



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

**ASPECTOS DE LA CIRCULACIÓN LITERARIA EN ROBERTO BOLAÑO:
HACIA UNA COMPRENSIÓN DE SUS TRAYECTORIAS TEXTUALES**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTOR EN HUMANIDADES**

PRESENTA:
Mtro. Leonardo Ariel Escobar Barrios

ASESORA:
Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón

17 de abril de 2023

El doctorado en Humanidades está acreditado en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de Conacyt, con la referencia 005333.

ÍNDICE

	Pág.
Dedicatoria	5
Agradecimientos	6
Resumen	7
Índice de tablas	8
Índice de figuras	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO 1. POR QUÉ ESTUDIAR LAS TRAYECTORIAS DE LOS TEXTOS EN LA CIRCULACIÓN LITERARIA Y CÓMO PROCEDER EN SU ESTUDIO	17
1.1. Abordaje conceptual de la trayectoria textual	20
1.2. La literatura como dispositivo: red de saber-poder	25
1.2.1. Lo paratextual y lo paraliterario como indicios de la red	29
CAPÍTULO 2. LOS PARATEXTOS EN <i>LA LITERATURA NAZI EN AMÉRICA</i> COMO ELEMENTOS PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE TRAYECTORIAS TEXTUALES EN ROBERTO BOLAÑO	42
2.1. Los paratextos en las diferentes ediciones de <i>La literatura nazi en América</i>	43
2.2. Los paratextos de <i>La literatura nazi en América</i> en el contexto de los cambios editoriales de Roberto Bolaño	58
2.2.1. Bolaño y la edición independiente e institucional	59
2.2.2. Seix Barral y Anagrama: el ojo de la crítica	63
2.2.3. Grupo Penguin Random House: mercado global hispano y digitalización	68
2.3. Reconstrucción de redes desde el paratexto en <i>La literatura nazi en América</i>	75
CAPÍTULO 3. EL AUTOR COMO DETONANTE DE LA CIRCULACIÓN LITERARIA EN ROBERTO BOLAÑO	90
3.1. El autor como detonante de la circulación literaria	91
3.2. El autor Bolaño y su construcción desde la crítica literaria	105
3.2.1. El caso del autor Bolaño y <i>Estrella distante</i>	107
3.2.1.1. Marcelo Cohen, Buenos Aires, Clarín. Escritor, ensayista, traductor	109
3.2.1.2. Ignacio Echevarría, Barcelona, Babelia. Filólogo, crítico y editor	113

3.2.1.3. Patricia Espinosa, <i>La Época</i> , Santiago de Chile. Profesora, crítica, editora	115
3.2.1.4. Scott Bryan Wilson, <i>The Quarterly Conversation</i> , Nueva York. ¿dibujante de comics? y crítico	117
3.2.1.5. Jorge Carrión, <i>The Barcelona Review</i> , Barcelona. Escritor, crítico literario, profesor universitario	119
3.2.1.6. Resumen de las categorías y temáticas señaladas desde la crítica en relación con el autor Bolaño en <i>Estrella distante</i>	121
3.2.2. El caso del autor Roberto Bolaño y <i>Los detectives salvajes</i>	123
3.2.2.1. Ignacio Echevarría, Barcelona, <i>Babelia</i> . Filólogo, crítico y editor	126
3.2.2.2. Enrique Vila-Matas, <i>Letras Libres</i> , México, D.F., escritor y crítico literario	128
3.2.2.3. Jorge Edwards, <i>La Segunda</i> , Valparaíso, escritor y crítico literario	131
3.2.2.4. Jonathan Lethem, <i>The New York Times</i> , Nueva York, escritor y crítico	133
3.2.2.5. Resumen de las categorías y temáticas señaladas desde la crítica en relación con el autor Bolaño en <i>Los detectives salvajes</i>	135
3.3. El autor como una fetichización del mercado: el caso de lo póstumo en Bolaño	139
CAPÍTULO 4. LA CRÍTICA LITERARIA COMO DISPOSITIVO EN LA CIRCULACIÓN LITERARIA DE ROBERTO BOLAÑO: DESDE LA CRÍTICA LOCAL A LA CRÍTICA Y LITERATURA MUNDIAL	142
4.1. La crítica literaria como dispositivo y elemento paratextual: mecanismos de la crítica	143
4.2. La crítica nacional local a Roberto Bolaño: antes de <i>La literatura nazi en América</i> (1996)	149
4.3. <i>Los detectives salvajes</i>: hacia una crítica transatlántica	156
4.4. 2666 y la inserción de Bolaño en la literatura mundial	170
4.5. La domesticación de la crítica como la emergencia de una nueva literatura latinoamericana desde los Estados Unidos: ¿el orden contemporáneo de las cosas?	188
CONCLUSIONES	195
Bibliografía	200

DEDICATORIA

Para Alina del Carmen Barrios Herrera, en primer lugar; esté donde esté, y donde la encontraré.

También dedico de manera especial esta tesis para optar al mayor grado académico posible a la persona a quien le debo mi primer título académico, el menor de todos, a mi tía Maribel Escobar Méndez, a quien le gran parte de lo que soy como hombre y como estudioso de la literatura, a ella siempre agradecido. También la dedico a mi hermana Lina Margarita Arrieta Barrios, quien sé que estará orgullosa de mí. Y, finalmente, pero no menos importante, a mi compañero de vida, Jorge Landa, quien fue una voz de aliento y de ánimo en este año largo de ajustes y correcciones.

AGRADECIMIENTOS

Por la escritura final de este trabajo son muchas las personas e instituciones a las que debo agradecer. En primer lugar, al hermoso y cálido país México, por darme la gran oportunidad de estudiar en sus aulas a través del Consejo de Ciencia y Tecnología (CONACYT), que adjudicó la beca de doctorado que hizo posible estos cinco años de investigación. Quiero agradecer especialmente a Irene Fenoglio y a Beatriz Alcubierre, por confiar desde la entrevista misma de selección en mis ideas previas de investigación, las cuales fueron madurando y mejorando en el tiempo y también por sus lecturas atentas en mi comité tutorial semestre tras semestre. Dentro de mi comité tutorial quiero agradecer especialmente las lecturas acuciosas y precisas de Rodrigo Bazán. En Alemania, quiero agradecer especialmente al Ibero-Amerikanisches Institut y de nuevo al Conacyt por hacer posible la estancia de investigación de varios meses que me permitió ajustar todos los detalles bibliográficos para la versión final. Dentro de esta institución, debo agradecer especialmente a Peter Birle por su guía y recibimiento en Berlín. Por último, quiero darle gracias a mi familia por sus palabras de apoyo en los momentos más complicados de la pandemia por Covid-19, que me obligó a estar ausente más de dos años de visitar mi país. También debo agradecer especialmente a Jorge Landa, mi compañero, por su apoyo en este último año de escritura y correcciones.

RESUMEN

Este trabajo estudia la circulación literaria de Roberto Bolaño desde la publicación de *La literatura nazi en América* (1996) hasta la publicación póstuma de *2666* (2004). En ésta se problematiza la idea de la circulación de un texto literario más allá de su calidad intrínseca y se busca entender el texto literario como una producción dentro de la literatura entendida como un dispositivo, es decir, teniendo en cuenta primordialmente sus características de red. Para entender la circulación literaria se usa el concepto de trayectoria textual, y al mismo tiempo para entender dichas trayectorias utilizamos conceptos como paratexto, paraliterario, autor y crítica literaria, con el fin primordial de señalar segmentos de la red en los que los agentes interactúan dentro del gran dispositivo que es la literatura misma. Al final, exploramos las circunstancias particulares que llevaron a la literatura de Bolaño desde los entornos locales de la literatura hispánica hasta las lides de la literatura mundial en apenas ocho años, acusando así las labores particulares que estuvieron alrededor de los textos, explorando y exponiendo ante todo sus contextos de circulación y los agentes involucrados.

Palabras clave: circulación literaria, trayectoria textual, dispositivo, paratexto, paraliterario, autor, crítica literaria.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Fenómenos paraliterarios presentes en la primera antología crítica dedicada a Bolaño (2002).....	38
Tabla 2. Libros publicados por Roberto Bolaño y premios obtenidos antes de 1996.....	62
Tabla 3. Agentes en <i>La literatura nazi en América</i> (edición de Seix Barral).....	76
Tabla 4. Agentes en <i>La literatura nazi en América</i> (edición de Anagrama).....	81
Tabla 5. Agentes en <i>La literatura nazi en América</i> (ediciones de Penguin Random House).....	85
Tabla 6. Categorías aplicadas a Roberto Bolaño.....	121
Tabla 7. Temáticas y proponentes en <i>Estrella distante</i>	122
Tabla 8. Temáticas y proponentes en <i>Los detectives salvajes</i>	136
Tabla 9. Antologías y productos críticos sobre Roberto Bolaño (2002-2008).....	167-168

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Fenómenos paraliterarios en la primera antología dedicada a Roberto Bolaño.....	38
Figura 2. Primera edición de <i>La literatura nazi en América</i> (Seix Barral, 1996).....	46
Figura 3. Segunda edición de <i>La literatura nazi en América</i> en la editorial Planeta (1999).....	49
Figura 4. Tercera edición de <i>La literatura nazi en América</i> (segunda edición en Seix Barral).....	50
Figuras 5 y 6. Cuarta y quinta edición de <i>La literatura nazi en América</i> (primera y segunda edición en Anagrama).....	52
Figuras 7 y 8. Últimas ediciones de <i>La literatura nazi en América</i> en Penguin Random House.....	55-56
Figura 9. Contraportada tripartita de Alfaguara.....	86
Figura 10. Contraportada de <i>La literatura nazi en América</i> , en Debolsillo.....	88
Figura 11. Nube de palabras sobre temáticas señaladas.....	123
Figura 12. Detalle de las menciones críticas en la contraportada de <i>Los detectives salvajes</i> , colección Compactos.....	125
Figura 13. Nube de palabras de temáticas señaladas en relación con <i>Los detectives salvajes</i>	138
Figura 14. Libro antologado por Roberto Bolaño en 1979.....	153
Figura 15. Perfil de Roberto Bolaño en <i>World Literature Today</i> , volumen 80, núm. 6.....	185

INTRODUCCIÓN

Pocas veces nos cuestionamos sobre el por qué los libros que llegan a nuestras manos se encuentran ahí, o por qué se incluye un libro dentro de un canon y un censo general de escritores y a otros no, o las razones por las cuales se incluye dentro de una historia literaria mientras que hay otros que pasan sin pena ni gloria y años después son olvidados hasta por los mismos lectores. Esta ausencia es evidente incluso en los materiales que encontramos sobre este tema, estando circunscrito el material disponible a iniciativas en red de algunas universidades que no proporcionan mayor complejidad sobre los diversos fenómenos con los que nos podemos encontrar en la circulación literaria y sobre los distintos aspectos que la influyen. Entonces, problematizar sobre la circulación literaria de uno de los escritores latinoamericanos más influyentes de finales del siglo XX y comienzos del XXI, Roberto Bolaño (1953-2003), será el fin último perseguido por esta tesis doctoral.

Tratando de hallar herramientas que ayudaran a entender dicho fenómeno, fue el momento de definir las diversas materias a abordar. Fue así como en 2017 nos decidimos por estudiar a Roberto Bolaño y su magnífico ascenso como narrador desde la publicación de *La literatura nazi en América* (1996) hasta la publicación de *2666*, de manera póstuma, en 2004. Complementando el anterior corpus de análisis con la publicación de *Estrella distante*, también en 1996, y *Los detectives salvajes*, en 1998. Durante este recorrido también abordamos de qué manera ciertos y diferentes agentes estuvieron involucrados en dicho ascenso, problematizando la mera e innegable calidad literaria de sus escritos y buscando entender fenómenos que estuviesen en el contexto de los textos. De esta manera, entendemos la circulación de los textos de Bolaño de una manera más compleja, yendo más allá de afirmar que fue un escritor de peso por el mero hecho de ser un buen escritor; buscamos entender de qué manera sus textos fueron acogidos por los agentes en un medio y dichas acciones crearon un entorno amable para que estos fueran aceptados por el público lector,

tanto por el hispano y latinoamericano, como por el mundial. El estudio se enfoca en las principales obras narrativas de Roberto Bolaño, definiendo como principales aquellas que lograron momentos críticos destacados. Con esta idea en mente, se resalta que cada una de las obras estudiadas lograron diferentes hitos que serán abordados en cada uno de los capítulos: por ejemplo, la primera vez que publicó con un editor comercial, la primera vez que tuvo el respaldo de la prensa escrita, la adquisición de premios continentales, las primeras traducciones, las primeras publicaciones en los Estados Unidos, entre otros.

Con la idea de la circulación en mente, la presente tesis busca dar respuesta a la pregunta: ¿Qué circunstancias y fenómenos particulares de circulación literaria se dieron con la obra y la figura de autor de Bolaño entre 1996 y 2004 para que fuera posible el recorrido completo de sus textos desde la literatura hispánica latinoamericana hasta los contextos de la literatura mundial, obteniendo así una circulación literaria destacada y exponencial?

Tratando de responder tempranamente a dicha pregunta, la hipótesis que defenderemos es que en el caso de Roberto Bolaño sí se presentaron diversos fenómenos particulares en su circulación literaria que dinamizaron su trayectoria como autor de una manera excepcional y que estos fenómenos ocurrieron primordialmente entre 1996 y 2004, involucrando agentes, redes intelectuales e instituciones que dinamizaron de una manera u otra su manera de circular como autor dentro del campo general de la literatura hispánica y latinoamericana. Tratar de encontrar algunas de esas características y asentarlas en este documento será el fin último de este trabajo. Defendemos que dichos fenómenos fueron particulares sólo para su caso y que no se trata de un ejemplo generalizado, puesto que varios autores que publicaron por las mismas fechas no lograron los mismos resultados de difusión. Defendemos también que de cierta forma los agentes, la crítica y las instituciones encontraron en la obra de Bolaño una forma de hacer literatura que suplió las necesidades de un campo literario particular en un momento específico.

Con este problema e hipótesis en mente, el objetivo general que se tiene es elaborar un abordaje de la circulación de los textos literarios de Roberto Bolaño que involucre la noción de trayectoria y no sólo la de horizonte de los textos, es decir, hasta dónde llegó determinado texto, y que tenga en cuenta cómo éstas son construidas, teniendo claro que no se trata sólo de una, sino de muchas posibles. Dicho objetivo es abordado principalmente en el capítulo uno, donde leemos cómo los conceptos de dispositivo, paratexto, paraliterario y trayectoria nos ayudan a entender la circulación literaria.

De este objetivo general se desprenden los siguientes objetivos específicos. En primer lugar, estudiar el concepto de paratexto y su papel dentro de la circulación de algunos textos literarios de Roberto Bolaño, que será desarrollado en el capítulo dos. El siguiente de los objetivos específicos es definir algunos conceptos de orden paraliterario que pueden contribuir a alterar las trayectorias de los textos y hacemos el esfuerzo de empezar a hacer esto desde el capítulo uno, en el que señalamos de qué manera pensamos que muchas acciones alrededor de los textos pueden ser leídas como acciones paraliterarias que influyen en su circulación. El siguiente de los objetivos es estudiar la función del autor y su papel dentro de la circulación de los textos de Bolaño; éste será ampliamente abordado en el capítulo tres, en el cual fue estudiada la función de autor en la circulación literaria. En este mismo capítulo, también se aborda el siguiente objetivo, que es estudiar la noción de archivo literario y su papel dentro de la circulación de sus textos. Otro de nuestros objetivos será estudiar de qué manera la crítica influye en la construcción de un autor y cuáles son sus mecanismos de acción, el cual será abordado en el capítulo cuarto.

Y el último de nuestros objetivos específicos es generar una reflexión interdisciplinaria respecto a la circulación de los textos de Bolaño y creemos que éste se logró en todo el transcurso de la elaboración de la tesis misma y se alcanza principalmente a través del enfoque diferenciador desde el que nos ubicamos para estudiar los textos del autor, puesto que se plantea al texto como

un objeto cultural a estudiar, como una construcción e interacción de agentes, y no se abordó el análisis de Bolaño desde el tradicional análisis literario, sino que nos aproximamos a éstos desde su exterioridad, tratando de entender así los nodos de interacción de los agentes y sus prácticas.

Es teóricamente una tesis que entiende y tiene en cuenta los avances que en los últimos cuarenta años ha tenido la teoría literaria con el fin de superar el antiguo debate decimonónico del estudio de la obra *per-se*, llamado también enfoque lingüístico-inmanentista. Por el contrario, este trabajo se nutre de los importantes avances en la historia del libro, la edición y la lectura y sus innovadores enfoques en el estudio de los contextos. Es así como Chartier, Darnton, Genette, Barthes, Bourdieu, Foucault, Agamben y sus teorías serán tutelares en su construcción, en especial, con aquellas elaboraciones que han hecho sobre las relaciones de los textos con sus contextos de producción y la relación con el lector y su ineludible intervención en el fenómeno literario, recalcando además que los críticos son también lectores.

Por otro lado, ¿qué tantos estudios sobre los contextos de Bolaño tenemos hasta el momento que constituyan así un estado de la cuestión al respecto? Podemos decir que el germen de todo esto es un breve libro recopilatorio de ensayos de su editor Jorge Herralde, titulado justamente *Para Roberto Bolaño*, libro en cual él proporciona algunos datos sobre la vida editorial de Roberto Bolaño. No obstante, resaltamos que dicho estudio se limita a darnos una mera imagen editorial de Roberto Bolaño y se mencionan sus contextos, pero no se estudian, sobre todo porque Herralde no es un crítico ni estudioso literario. Dentro del conjunto del libro destacan los ensayos “Vida editorial de Roberto Bolaño” y “2666”, datos editoriales”, por el énfasis en historia del libro que éstos tienen para este escrito.

Siguiendo en orden con los estudios contextuales de Bolaño, citamos el estudio de Montserrat Madarriaga Caro, *Bolaño infra 1975-1977. Los años que inspiraron Los detectives salvajes* de 2010. En éste la autora hace un esfuerzo por reconstruir los contextos mexicanos de

Bolaño para escribir dicha novela, haciendo un viaje documental en el que entrevistó a varios agentes y personajes finalmente ficcionalizados en su obra. A pesar de que se trata de un estudio contextual, no es muy crítico, y sí es muy anecdótico. Sólo lo mencionamos como un antecedente de estudio contextual por el esfuerzo que hace la autora por presentar un estudio distinto dentro del panorama escritural que por esos años abundaba sobre el autor, centrándose en la crítica temática sobre sus textos. Esta publicación, además, se preocupa por la manera en que Bolaño se transforma en un autor y se vuelve tal (13). La diferenciación con nuestro estudio es que se centra en un solo libro, y no observa propiamente la progresión y transformación de los contextos de Bolaño.

Por último, destacamos el libro de Alfredo Lèal *Bolaño frente a Herralde. Relaciones económicas entre poética y edición de literatura latinoamericana* de 2022, en el que el autor hace un estudio sobre la conjunción de la poética establecido por Bolaño en sus obras y el concepto de edición ejercido por Herralde para que finalmente se estableciera lo que conocemos como la literatura de Bolaño. Un punto destacable de este libro es que se tiene muy presente que no existe el ejercicio literario sin su presencia en el mundo, es decir, sin el acto de la publicación, teniendo muy en cuenta así las condiciones materiales de producción de los textos, muy en concordancia con nuestro propio trabajo. El principal punto de divergencia con el nuestro es que este texto sí se llega a ocupar de la hermenéutica de algunos textos de Bolaño, en especial, de sus conferencias y cuentos, y que además centra su estudio nada más en dos agentes importantes de la circulación: el autor y el editor, dejando de lado otros actores. No obstante, la observancia que hace de la literatura como producción hace que sea un libro para tener en cuenta para dar luz futura a la ampliación de nuestras propias labores de investigación. Un asunto relevante del libro es también que lleva a cuestionarnos sobre la circulación literaria, tal como también lo desea hacer esta tesis:

Estudiar la edición nos confronta a la pregunta que articula las sociedades modernas tal como las conocemos: no ya quien tiene derecho (y quien no) de publicar y escribir literatura [...] sino más bien quién (y quién no) puede hacer circular sus pensamientos en el espacio público (Arendt 2018) de las sociedades modernas. (7-8)

No obstante, un punto de diferenciación con nuestro trabajo es que sólo se estudia el caso de Anagrama, y que no se estudian los saltos editoriales que tuvo Bolaño en su vida como autor, asuntos que sí aborda nuestra tesis.

En relación a la estructura de este trabajo, el capítulo uno es el único propiamente teórico y marca su carta de navegación teórica. En el capítulo dos abordamos la manera en que utilizamos el componente paratextual de los textos de Bolaño como elementos para la reconstrucción de trayectorias textuales, en este caso, echando mano de las diversas ediciones disponibles de *La literatura nazi en América*. En este mismo nos interesa tomar el paratexto como un indicio que nos ayude a reconstruir una red de autor y, de esta forma, hacer un censo de nombres y lugares que resultaron claves para la trayectoria que tomaron los textos.

El capítulo tres trata sobre la manera en que la figura de autor se constituye en un dispositivo especial dentro de la circulación literaria de los textos de un autor; de esta manera, este capítulo busca a grandes rasgos entender de qué manera se dio la constitución, principalmente de parte de varios agentes críticos, de la figura de autor de Roberto Bolaño, partiendo de los textos de crítica literaria más cercanos en el tiempo de publicación a sus obras *Estrella distante* y *Los detectives salvajes*, las cuales ayudaron a la consolidación definitiva de Bolaño como narrador en lengua española.

El capítulo cuatro versará específicamente sobre la crítica literaria y sobre la forma en que ésta se constituye, al igual que se ha hecho con los elementos anteriores, en un dispositivo que

ayuda a la circulación de los textos y que se pone a su lado. A pesar de que la crítica habrá sido un tema que se habrá tocado de manera repetida en todos los capítulos, en éste se hará un esfuerzo especial por conceptualizarla, fijarla y, sobre todo, hacer una diferenciación entre la crítica netamente académica y aquella de carácter comercial.

Finalmente, indagamos sobre aquellas características particulares que llevaron a la literatura de Bolaño a tener una trayectoria destacada en pocos años, revisando, por ejemplo, su difusión y lectura transatlántica desde el mismo principio, lo cual nos lleva a hacer de conocimiento una red de relaciones de transferencia entre agentes desde el mismo principio, circunstancias particulares que no siempre acompañaron a otros escritores que también habían sido publicados en España. Buscamos así explorar sobre las características particulares de una circulación extraordinaria.

CAPÍTULO 1.

POR QUÉ ESTUDIAR LAS TRAYECTORIAS DE LOS TEXTOS EN LA CIRCULACIÓN LITERARIA

Y CÓMO PROCEDER EN SU ESTUDIO

Este trabajo de investigación estudia los textos literarios desde una perspectiva diferenciada con respecto a sus entendimientos tradicionales, los cuales siempre parten de una calidad intrínseca e inmanente de los textos que los lleva con justicia a hacer parte de un canon. Por el contrario, se origina desde la premisa de estudiar los textos entendiéndolos desde la manera en que llegaron a ser lo que son en el presente mismo en el que son estudiados, y se plantea de esta forma que el texto es un entramado de construcciones colectivas y temporales; es decir, se adopta una perspectiva del texto en la cual éste se va haciendo en el tiempo y por medio de la interacción y las prácticas de diferentes agentes involucrados dentro de un campo literario.¹

La relación de Bolaño con el tema de la calidad literaria siempre ha estado presente y, es más, en alguna ocasión él mismo afirmó que la única responsabilidad del escritor era escribir “maravillosamente bien” (“Discurso” 36). También la primera vez que se incluyó a Bolaño dentro de una historia literaria se destacó ante todo esta cualidad idónea de sus escritos, la cual, por supuesto, no se pone en entredicho y se erige como cualidad primigenia de cada una de sus obras literarias. Los términos en que lo define, por ejemplo, José Miguel Oviedo en la primer historia de la literatura hispanoamericana que lo incluyó es con las palabras “el mejor”, “uno de los más valiosos” (458-459). Sin embargo, superar el debate de que Bolaño únicamente logró ser incluido

¹ Entendemos el campo literario tal como lo definió Bourdieu: “El campo literario es un campo de fuerzas al mismo tiempo que un camino de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecida: cada uno de los agentes empeña la fuerza (el capital) que adquirió, por las luchas anteriores en las estrategias que dependen, en su orientación, de su posición en las relaciones de fuerza, es decir, de su capital específico” (Bourdieu, *Cosas dichas* 146; también conceptualizado en Bourdieu, *Las reglas*). A pesar de que es un concepto al que haremos referencia, aclaramos que nos adherimos a la concepción de lo literario como una red de saber-poder, originada en el concepto de dispositivo, la cual es la idea que conduce este trabajo.

en el canon por términos de su calidad y explorar otras condiciones de su circulación es una meta primordial. Finalmente, él entró al canon no únicamente por este aspecto, sino también por el respaldo que tuvo de diversos agentes que trabajaron al lado de sus textos (Bril 63; Logie 203-204).

Cuando hablamos de un presente, nos referimos a uno de carácter crítico, es decir, la concepción que este conjunto de agentes tiene sobre los textos de cierto escritor. Así, en 2017, Bolaño ya era leído en claves de literatura mundial, la que es entendida como el punto más álgido de su trayectoria, y cursos sobre, por ejemplo, *2666*, eran impartidos en varias universidades alrededor del mundo. El horizonte de circulación al que llegó su obra con esta novela sigue intacto en 2022 como momento crítico y se ha reforzado además con circulación editorial en las principales lenguas occidentales y en las principales industrias editoriales, tal como se estudiará en su momento.

Entendemos, además, la literatura como un dispositivo y los textos literarios como elementos constituyentes de éste, es decir, inmersos en una red de saber-poder, dentro de un campo de fuerzas en tensión, que no constituye la literatura misma, pero que sí implica ejercicios de esta naturaleza. Para entender las condiciones de este campo, nos interesan ante todo sus contextos y cómo éstos ayudan a configurar lo que el texto mismo es, es decir, lo estudiaremos en su exterioridad. En este orden de ideas, observaremos qué elementos ajenos al texto, qué elementos externos al autor, qué elementos externos a la obra literaria, pero que la acompañan de manera constante, están alterando y construyendo en el transcurso del tiempo lo que definiremos a continuación como las “trayectorias del texto”.

Otra aclaración previa tiene que ver con el uso del término autor, y se debe puntualizar que se hace referencia a la función-autor que señala Foucault en su conferencia “¿Qué es un autor?” (1970) y en *El orden del discurso* (1971), es decir, el autor “como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia” (*El orden 29-*

30), todo lo anterior en un entorno contemporáneo donde la autoría se refuerza: todos los archivos literarios, todos los registros de su escritura, así lo ratifican, o al menos en el caso de Bolaño es esto evidente. Escribe Foucault:

en el orden del discurso literario, y a partir de esa misma fecha [siglo XVII] la función del autor no ha hecho sino reforzarse: a todos aquellos relatos, a todos aquellos poemas, a todos aquellos dramas o comedias que se dejaban circular durante la Edad Media en un anonimato al menos relativo, he aquí que ahora se le pide (y se le exige que digan) de dónde proceden, quién los ha escrito; se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que antepone a su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule, con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer. (*El orden* 30-31)

En aquellos casos donde hay un dato que se solapa con la biografía de Bolaño, se aclara que se hace referencia al autor-biográfico, que tiene una esposa, hijos y demás, o sea, el autor de carne y hueso, en algunas ocasiones llamado también autor empírico; no obstante, no será el énfasis del escrito dar relevancia a este aspecto, y siempre se privilegiará el autor que se construye a través de sus textos y que puede ser reconstruido a través de éstos, como una instancia discursiva.

Observamos una red de saber y de poder que nos ayude a proponer perspectivas teóricas que nos conduzcan a leer y comprender el texto, el autor y las obras de una manera distinta. Al plantear estos elementos contextuales para la lectura y comprensión de los textos, estamos en concordancia con la forma en que Roger Chartier nos invita a leerlos: “la significación de un texto no depende solamente de su letra. Ella es siempre construida por un doble contexto: el histórico, definido por las expectativas de sus lectores; y el material, dado por la presencia en el libro que lo publica de textos que no son la obra misma” (*El mundo* 121). De esta manera, abandonamos la idea de un texto leído por fuera de sus contextos, cuyas lecturas no variarían siempre y cuando éste no

sea alterado, y adoptamos la visión del texto y de su autor como una construcción de prácticas colectivas dentro de una red.

Entonces, en este trabajo nos interesan las relaciones del texto con sus entornos espacio-temporales, las relaciones que establecen los textos con el contexto intelectual y cultural a lo largo del tiempo, y cómo este tipo de relaciones quedan en evidencia en el cuerpo mismo de los textos, por ejemplo, en el paratexto, donde se pueden rastrear los espacios de legitimación en los cuales circula y de los que participa, tal como lo observaremos en el análisis subsiguiente.

1.1. Abordaje conceptual de la trayectoria textual

Un primer concepto central es el de trayectoria textual, el cual abordamos en cada uno de los capítulos en relación con algún texto narrativo de Bolaño en particular, que serán aquellas novelas por las que este autor empezó a ser reconocido como un autor de talla mundial. Éstas son *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004). La trayectoria textual de las obras se estudiará asimismo en relación con los conceptos de dispositivo, paratexto, autor y crítica literaria.

El propósito de este apartado inicial será complejizar las ideas alrededor de este término partiendo desde diferentes métodos, sobre todo porque éste suele usarse en la crítica como comodín, pero muy difícilmente podemos decir que se encuentre de éste una definición que trate de fijarse, para que pueda entonces funcionar más adecuadamente como un constructo teórico. Aclaremos que no es que en la tesis lo usemos como comodín, sino que éste es un fenómeno que se presenta en publicaciones varias en el que se usa en extenso, pero no se define; sólo queremos hacer evidente que lo anterior ocurre (De Teresa).

Para definir el término en un primer momento recurrimos a lo lexical. La palabra trayectoria tiene su origen en la francesa “trajectoire”, y ésta al mismo tiempo viene del latín *trajicere*, que significa “atravesar”; en este sentido, la palabra trayectoria está a tono con la definición misma de

lo que sería la circulación literaria, justamente porque en ésta siempre estamos haciendo referencia a que un texto va de un lugar a otro, “pasando” así por distintos lugares y momentos. Además, en este mismo orden de ideas, la circulación literaria se define así: “se trata de la penetración de la literatura más allá de sus fronteras y lugar de origen, ya sea en su lengua original como en su traducción” (Vázquez, Bernedo y Calvo),² y además: “la circulación literaria es el recorrido que hace la obra literaria dentro y fuera de su ámbito y su distribución” (Vázquez, Bernedo y Calvo). Nótese que mencionamos que las definiciones están a tono y muy relacionadas, mas no que sean sinónimos, más específicamente puntualizamos que una trayectoria es una manera de circular entre muchas, y las trayectorias en conjunto llevan a entender más complejamente la circulación de un texto; la trayectoria estaría así contenida en la circulación, no al revés.

Por otra parte, creemos que en toda trayectoria hay implicaciones de tiempo y espacio, como si de la trayectoria de un proyectil en el plano se tratara, no obstante, no podemos reducir, en este sentido, a los textos literarios como meros proyectiles, y así la trayectoria de un texto tendría sus propias complejidades. Empero, sí hay algo importante que cambia en toda trayectoria textual, y son justamente las relaciones entre el tiempo y el espacio en la lectura y la comprensión de un texto. En palabras sencillas, no es lo mismo leer a Bolaño a comienzos de 2023 que hacerlo en 1995, cuando era un narrador poco conocido, puesto que todo el peso de la crítica y la discursividad del comentario caerán como peso sobre nuestros hombros como lectores.

Por lo anterior, pensamos que toda trayectoria textual involucra elementos y transformaciones de tiempo y espacio, y ésta es entendida en esta tesis como *el conjunto de los*

² A pesar de que pueda parecer una fuente no apropiada para iniciar un marco teórico de una tesis doctoral, este sitio *web The Dictionary of World Literature* es producto del proyecto de investigación “Europa, en comparación: UE, identidad y la idea de la literatura europea”, financiado por el Gobierno de España y por la cátedra Jean Monet “La cultura de la integración europea”, además los artículos son elaborados por académicos de la Universidad de Santiago de Compostela. Además de lo anterior, los diccionarios de literatura físicos carecen de este tipo de entradas que ayuden a iniciar la discusión, razón por la cual echamos mano de este material en línea.

distintos momentos que ha atravesado un texto y la observación más detallada posible de la manera en que el público, la crítica o el mercado literario en su interacción le van construyendo un lugar, desde su publicación, o puede ser incluso antes de este evento, hasta terminar convertido en lo que es en su presente de lectura, es decir, el momento en que lo empezamos a leer, para un público, para una literatura, para un movimiento literario, para una tradición, aunque este mismo presente se encuentra en actualización constante.³ Entonces, *toda trayectoria textual se entiende como una transformación*, pero no sólo de una materialidad o soporte que apunte a un cambio de un medio de publicación a la manera de Chartier, quien usó el término en uno de sus ensayos, sino también en la manera en que es leído y recibido un texto por la crítica y el mercado y, en última instancia, por la comunidad lectora, la cual puede ser especializada o no (“Del códice” 5-16).

Así, una trayectoria también puede ser entendida como el cambio de un texto de un lugar a otro, como el traslado de un texto desde una comunidad de lectores primaria a otra, la mayoría de las veces impulsado por la traducción, no obstante, en el ínterin se encuentra involucrada la labor de un editor dentro de una feria, la venta a un agente internacional y la posterior publicación en otra lengua; agentes en acción, en últimas. Un texto que tiene una oportunidad dentro de una comunidad lingüística primaria, es decir, en su lengua original de escritura, puede tener otra oportunidad dentro de otra comunidad.⁴ Es de esta forma como un autor se mundializa, fenómeno

³ Un estudio de 2020 muestra, por ejemplo, que *Cien años de soledad* circuló antes de su publicación por parte de Sudamericana en Buenos Aires, en 1967. García Márquez publicó siete capítulos sueltos en periódicos y revistas para sondear la aceptación de la novela y para empezar a crearle un público lector. Esta forma de sondear un material narrativo no era nueva, pues, para citar dos ejemplos, Dickens y Pérez Galdós hacían labores de difusión semejantes con sus novelas (véase Álvaro Santana-Acuña).

⁴ Como ejemplo de lo anterior pongo el caso del reciente libro traducido al inglés de Samantha Schwebelin (Buenos Aires, 1978) que acaba de ganar el National Book Award for Translated Literature en los Estados Unidos *Seven Empty Houses* (*Siete casas vacías*, en su edición en español). Este es un libro que en español, por decirlo así, hizo poco ruido, y que se puede considerar un libro menor dentro de su producción literaria (sobre todo por un tema genérico, porque el cuento en español se toma poco en serio, mientras que en inglés esto parece ya superado después del Nobel a Alice Munro). No obstante, con esta traducción la trayectoria del mismo texto se dinamiza, y alcanza nuevos lugares de lecturas y públicos.

que estuvo muy presente en Bolaño, sobre todo cuando se publicó en inglés. Sobre esto podemos poner como ejemplo la publicación de su primera novela en inglés, que fue *Nocturno de Chile* (*By Night in Chile*), que no fue la misma que publicó primero en español (que fue *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, escrita a cuatro manos con A. G. Porta),⁵ puesto que al principio se vendió a Bolaño en inglés como un autor netamente latinoamericano y que presentaba los temas normales de dicha literatura, como es la dictadura, orden muy distinto al que tuvo en español, donde se presentó como un autor más lúdico; sin embargo, en su momento estudiaremos cómo estas lecturas se fueron matizando y transformando cuando se fueron traduciendo otras de sus obras.

Adicionalmente, planteamos que las trayectorias textuales pueden ser constantes, trucas o recobradas, dependiendo de la manera en que el texto es acogido por las editoriales como un producto atractivo y, por ende, tiene la opción de ser consumido por los lectores y comentado por la crítica. En un primer caso, podemos hablar de una trayectoria constante cuando un texto comenzó siendo reconocido o no tanto y con el tiempo llegó a serlo, y su lectura como texto destacado se ha mantenido a través del tiempo. En nuestra tradición podríamos citar el caso de, por ejemplo, *Cien años de soledad*, que comenzó siendo un libro central y se ha mantenido como un referente de la literatura latinoamericana hasta nuestros días. En esta categoría podemos ubicar también las publicaciones narrativas de Bolaño que son materia de estudio.

En un segundo caso, tenemos las trayectorias trucas, es decir, textos que comenzaron siendo muy leídos y además bien recibidos por la crítica y que de un momento a otro dejaron de serlo y no se leyeron más. Tal es el caso, por ejemplo, de *Los misterios de París*, de Eugène Sue,

⁵ A. G. Porta (Barcelona, 1954) es escritor y fue amigo personal de Bolaño. Escribió a cuatro manos con Bolaño esta primera novela, que ganó el premio Ámbito Literario en 1984 y fue publicado por la editorial Anthropos en Barcelona, ese mismo año, siendo así también la primera novela publicada de Bolaño. Ésta fue reeditada en 2004 por Acantilado.

que fue el texto más vendido del siglo XIX, pero que hoy poco se lee o se incluye dentro del canon francés del siglo XIX (Navas 38).

En tercer lugar, tenemos las trayectorias recobradas, es decir, textos que no dijeron casi nada en su momento, no lograron ni éxito crítico ni tampoco comercial, pero que tiempo después fueron recobrados por otra crítica y otros lectores; por ejemplo, se puede citar el caso de *Moby Dick*, de Herman Melville, que fue un fracaso durante su publicación original y que es retomado a principios del siglo XX por otros escritores que encuentran en “la ballena” referentes al simbolismo, de manera que se actualiza así una lectura desde las vanguardias (Borges, *Textos* 501).

Por último, y con el fin de terminar este apartado sobre el concepto trayectoria, añadimos que en los estudios literarios también abunda el concepto de “trayectoria literaria” como aquel lugar alcanzado por un escritor en un determinado periodo de tiempo, siguiendo la historia de la publicación de sus textos, concretando al escritor y sus textos como una estancia discursiva que ocupa un lugar, es decir, como una figura autoral (Foucault, “¿Qué es un autor?” 10-12). Este entendimiento de la trayectoria se plantea en las célebres biografías de escritores, no ajenas además a análisis dentro de nuestra propia tradición crítica (Cisterna 101-120).

En el siguiente apartado, abordamos la manera en que entender la literatura como un dispositivo nos puede ayudar a rastrear las redes de poder-saber desde las que se construyen los textos mismos y que los respaldan. En este mismo apartado, estudiamos la forma en que el rastreo de los elementos paratextuales y de ciertos fenómenos paraliterarios –es decir, mecanismos que se ponen al lado de los textos y que apoyan su circulación–, nos brindan elementos de comprensión del campo literario y de la red donde éstos circulan; todo esto con el fin de entender los elementos propios de la trayectoria. Planteamos que estos elementos contextuales evidencian mecanismos del poder y de la disciplina, al mismo tiempo que muestran una vinculación de los textos con redes intelectuales y de poder.

1.2. La literatura como dispositivo: red de saber-poder

Una de las ideas regentes, y desde cuya comprensión leeremos la literatura de Bolaño, es la de la literatura como dispositivo, es decir, resaltando los componentes que ésta tiene como una red. Con el fin de clarificar esto, abordaremos a aquellos autores que han entendido este término de manera teórica hasta llegar a la forma en que nosotros lo comprendemos en este estudio. También creemos que este concepto tiene todo que ver con la trayectoria, justamente porque los movimientos dentro de esta red son al mismo tiempo los distintos momentos de dicha trayectoria. Con el fin de hacer la respectiva revisión, se abordan diferentes publicaciones de Michel Foucault, otra de Gilles Deleuze y, por último, el clásico artículo de Giorgio Agamben sobre la materia, siguiendo así un orden cronológico.

La primera vez que Foucault utiliza el término dispositivo es en su libro *Vigilar y castigar*, cuya publicación original en francés fue en 1975, en donde habla sobre el “dispositivo disciplinario”; no obstante, será en una entrevista de 1977 donde dará una definición más extensa de lo que él mismo entiende por éste:

Lo que trato de situar bajo ese nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; [...]. *El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos.* (“El juego” 127, cursivas nuestras)

En este sentido, no se nos presentan como materia de estudio los textos literarios por sí solos, sino justamente el funcionamiento de los textos dentro de esta red, en la que interactúan agentes que cumplen diversas funciones al interior del dispositivo: el crítico que elabora la reseña, el profesor que enseña el curso, la universidad que alberga un congreso. Entendemos a los agentes como aquellos sujetos que cumplen una función dentro de una red, y que, la mayoría de las veces,

obedecen a una institución o son partícipes de una discursividad.⁶ Así mismo dentro de esta red hay instituciones que interactúan entre sí: es la relación que podemos establecer, por ejemplo, entre el mercado y la academia, en el caso de los textos literarios, por citar nada más un flanco del asunto.

En un segundo momento, Foucault ilustra sobre la naturaleza que encuentra dentro de esta red y sobre su funcionamiento:

En segundo lugar, lo que querría situar en el dispositivo es precisamente la naturaleza del vínculo que puede existir entre estos elementos heterogéneos. Así pues, ese discurso puede aparecer bien como programa de una institución, bien por el contrario como un elemento que permite justificar y ocultar una práctica para darle acceso a un campo nuevo de racionalidad. (“El juego” 128)

En este sentido, es pertinente tener en cuenta que dentro de todo dispositivo existen prácticas, prácticas que, como el mismo Foucault aclara, sirven a la función que cumple cada dispositivo, en el caso de la literatura una función que ha sido cambiante en el tiempo. En este orden de ideas, la práctica del escritor, la práctica del lector, la práctica del crítico, que, en este caso, se enmarcan dentro de un dispositivo más poderoso, llamado literatura. Son entonces elementos heterogéneos dentro de la red que se encuentran alrededor de los textos y que facilitan o interfieren en su circulación dentro de ciertos segmentos de ésta.

Un último punto que expone Foucault sobre el dispositivo es su relación con el poder:

El dispositivo se halla pues siempre inscrito en un juego de poder, pero también siempre ligado a uno de los bordes del saber, que nacen de él, pero, asimismo, lo condicionan. El dispositivo es esto: unas estrategias de relaciones de fuerzas soportando unos tipos de saber,

⁶ Las nociones de red, nodo y agente serán ampliadas en el Capítulo 2, titulado “Los paratextos en *La literatura nazi en América* como elementos para la reconstrucción de trayectorias textuales en Roberto Bolaño”.

y soportadas por ellos. (“El juego” 130)

Pero dicho poder no se presenta aislado: en *Vigilar y castigar*, Foucault había aclarado que no hay poder que se presente sin saber, ni saber que se presente sin poder:

Hay que admitir más bien que el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque lo sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder. (34)

De esta manera, es evidente que siempre dentro de la red se establecen relaciones de poder que se sustentan en el saber, o, lo contrario, de saber que se sustentan en el poder. Dichas características serán enfatizadas más tarde por Deleuze (1989) y por Agamben (2007). En un primer momento, Deleuze visualiza el dispositivo como líneas de fuerza: “un dispositivo implica líneas de fuerza. [...] Se trata de la “dimensión de poder”, y el poder es la tercera dimensión del espacio interno del dispositivo, espacio variable con los dispositivos. Esta dimensión se compone, como el poder, con el saber” (156)⁷. Por su parte, Agamben afirma: “Como tal, el dispositivo resulta del cruzamiento de relaciones de poder y de saber” (250).

De tal manera que el entendimiento de la literatura como dispositivo conduce a entenderla como relaciones dentro de una red, una red que al tiempo participa de dinámicas de saber y poder que se evidencian en las prácticas de los agentes involucrados, lo cual nos lleva a afirmar entonces que la literatura no es sólo una institución, sino que la literatura es una interacción de agentes en

⁷ Deleuze plantea que el espacio interno del dispositivo tiene tres dimensiones: “Las dos primeras dimensiones de un dispositivo, o las que Foucault distingue en primer término, son curvas de visibilidad y curvas de enunciación” (155). Es decir, que el dispositivo se muestra y se nombra, lo anterior acompañado además con un ejercicio de poder y saber.

una red de saber-poder que legitima su ejercicio.

En este orden de ideas, aquella que más nos interesa es la del dispositivo como una red de saber-poder. De esta forma, el entendimiento de la literatura no puede ser ajeno al entendimiento de los agentes que ejercen prácticas dentro de estamentos que representan el poder. Pero ¿dónde podemos identificar partes de esta red? ¿Dónde podemos encontrar segmentos de esta red? En este trabajo consideramos que lo paratextual y lo paraliterario son las herramientas de análisis para reconstruir las trayectorias de los textos dentro de esta red, razón por la cual el capítulo dos analiza estos elementos, para luego ser ampliados en conceptos que involucran a más agentes dentro de una red de acción, tales como son el concepto de autor y el de crítica literaria en los capítulos tres y cuatro.

Aclaremos en este punto que no usamos paratexto y paraliterario pensando que el texto y lo literario existan por fuera de su contexto, o por fuera de las prácticas de saber-poder que lo constituyen. Utilizamos estos términos porque hacen parte de la literatura clásica de los estudios literarios, pero no nos interesan ni en su parte formal ni en su parte conceptual más conservadora: nos interesa siempre y cuando hablen de un contexto y apunten a unas prácticas, y planteamos que estos elementos formales podemos entenderlos como indicios que nos lleven a entender las prácticas, es decir, en últimas en términos de uso. De esta forma, no podemos plantear un estudio extenso sobre la circulación de un autor como Bolaño partiendo de la nada, pues existen elementos formales en sus libros que nos pueden ayudar a reconstruir dichas trayectorias. Puesto que tal como lo afirmo Borges, autor tutelar de Bolaño y que obviamente ejerció influencia en su forma de concebir el oficio literario: “El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones” (*Otras* 94).

En un primer momento, haremos las respectivas definiciones y después puntualizaremos de qué manera creemos que estos elementos nos ayudan a la reconstrucción de una trayectoria del

texto, es decir, cómo ha llegado éste a ser leído de la manera en que lo es en distintos momentos de su trayectoria y cómo ha llegado ésta a ser construida. Sabemos que ésta no es única ni unívoca, pero al menos pretendemos acercarnos a una de ellas para cada una de las obras en cuestión.

1.2.1. Lo paratextual y lo paraliterario como indicios de la red

En este escrito planteamos la forma en que lo paratextual y lo paraliterario acusan ciertos fenómenos de la circulación literaria y además cierta manera en que lo paratextual pone en evidencia lo paraliterario, tal como lo veremos y argumentaremos a continuación. De esta manera, planteamos entonces que lo paratextual y lo paraliterario se deben leer de manera conjunta en la construcción de las trayectorias de los textos literarios; observaremos en especial esta materia en relación con la literatura de Roberto Bolaño, aunque dicha observancia puede ser extrapolada al análisis de cualquier obra literaria, dejando claro que no nos interesa hacer énfasis en la parte teórica, que ya ésta existe, sino en perseguir un entendimiento complejo de la circulación literaria, tal como consta en el título. En primer lugar, definiremos lo que entendemos por paratextual y a continuación ilustraremos de qué manera pretendemos leer el paratexto en el caso de Bolaño y, lo más importante, qué es lo que nos está diciendo lo paratextual sobre las trayectorias de los textos del autor.

Primero, abordaremos el concepto de paratexto; para esto nos remitiremos al estudio clásico de Gérard Genette, quien lo define desde una metáfora, el umbral, como aquello que da la bienvenida al texto. En ese sentido, se acrecientan las labores funcionales que tiene el paratexto con respecto al texto: “el paratexto, bajo todas sus formas, es un discurso fundamentalmente heterónimo, auxiliar, al servicio de otra cosa que constituye su razón de ser: el texto” (16). De esta manera, observamos cómo el paratexto siempre estará al servicio de algo principal que en este caso es el texto mismo, y lo que es lo más importante, mostrará las relaciones de dicho texto con su entorno. Escribe Genette:

Pero el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente *por presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: *por darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro. (7, cursivas en el original)

El paratexto, al presentarse al lado del texto, le está dando presencia, es decir, el paratexto está relacionado sobre todo con la materialidad del texto, el soporte en que se presenta el texto, idea que se conecta con lo expuesto arriba por Chartier (Chartier, *El mundo* 124; Genette 7). Pero aclaramos que no nos quedamos con el paratexto sólo en su parte formal, segmento que analizamos como origen, es decir, éste es apenas tomado como un punto de partida, que no será soslayado en un primer momento, sino que nos interesa más la forma en que dicho paratexto revela un contexto y una red en la que circulan los textos.

En esta definición de paratexto, además de los elementos verbales presentes en el texto mismo (prefacios, epígrafes, notas, etc.), Genette incluye manifestaciones icónicas (ilustraciones), materiales (tipografía, diseño) y puramente factuales (hechos que influyen en la recepción, información que circula por distintos medios acerca de un autor, por ejemplo) (12-13).

Queremos ampliar sobre este último componente de lo paratextual que Genette plantea: “Llamo *factual* al paratexto que no consiste en un mensaje explícito (verbal o no), sino en un hecho cuya sola existencia, si es conocida por el público, aporta algún comentario al texto y pesa sobre su recepción” (10). Para ilustrar lo anterior, Genette habla de Rimbaud: el dato de que sus poemas fueron escritos en su juventud, aunque no se mencione, siempre está presente en nuestra lectura.

Esto es importante porque, como ya veremos en el respectivo capítulo sobre el autor, hay mucho de lo factual que se involucra en la lectura de los textos de Bolaño, aunque no se mencione de forma precisa en éstos, sobre todo en la construcción de su instancia autoral. Finalmente, termina Genette con la afirmación: “No intentaré aquí precisar la naturaleza o medir el peso de estos hechos de pertenencia contextual, pero es necesario al menos retener en principio que todo contexto hace paratexto” (12). Y son justamente los contextos lo que nos interesa reconstruir cuando recurrimos a estos elementos auxiliares del texto mismo.

Entonces, si el paratexto está al servicio del texto para darle una presencia, ¿cuáles son las funciones que cumple? Abogamos que el paratexto nos da pistas sobre su trayectoria y nos ayuda a ubicarlo dentro de una red, en la cual el texto mismo está circulando. De esta forma, todos los elementos paratextuales estudiados en detalle nos dan un horizonte para el estudio del texto mismo: ubica al autor en su entorno de escritura, ubica al texto en relación con otros textos y otros autores, ubica al texto en relación con una crítica, ubica al texto en relación con el mercado.

En este estudio no creemos que el paratexto sólo se esté refiriendo al texto mismo, sino, siempre, también a una exterioridad, en este sentido somos consecuentes con la idea de umbral en Genette:

Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* o —según Borges a propósito de un prefacio—, de un “vestíbulo”, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o de retroceder. “Zona indecisa” entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el exterior) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto), [...] (6-7).

Precisamente a través de esta idea hacia el afuera es que deseamos elaborar algunos listados de agentes que han sido señalados justamente por el paratexto.

En segundo lugar, aclaramos que en este trabajo nos interesa la evolución histórica de los

paratextos en Bolaño, atendiendo a una progresión diacrónica. En este estudio acusamos que el paratexto varía con las diferentes *materialidades* del texto, y de esta forma su variación histórica resulta significativa porque, por lo general, cuando cambian los paratextos de un texto es porque han cambiado los contextos de circulación e influencia del autor, tal como se constatará en el capítulo 2 con los paratextos de *La literatura nazi en América*.

Por otra parte, Chartier había apuntado hacia esta variabilidad en otro de sus textos, al hacerse la pregunta:

¿no se corre el riesgo de borrar la especificidad de las condiciones técnicas y sociales que rigen, de manera muy diferente según las épocas, la publicación y la apropiación de las obras? La nomenclatura formal de los elementos que constituyen el “paratexto” es quizá de una pobre ayuda para comprender las lógicas que gobiernan, en la discontinuidad, su composición y articulación. (*El mundo* 124)

Para nuestro estudio esta idea nos interpela porque los paratextos en el caso de Bolaño tuvieron variaciones al ir de un editor a otro, y esto muestra nuevas relaciones del texto con un entorno intelectual y cultural, el cual ha ido variando a través del tiempo; es más, constatamos que desde 2016 la presentación más contemporánea de Bolaño en Alfaguara inserta cambios en el soporte material que indican cambios de contextos, y detrás de esas variaciones observamos una nueva red intelectual y un momento cultural distinto de su literatura, tal como es analizado en su momento.

Lo paratextual es entendido entonces como aquello que podemos extrapolar y extraer de cualquier elemento del paratexto, pero que de alguna manera nos está apuntando al contexto mismo del texto y sobre la manera en que éste es leído y recibido; así, en lo paratextual quedan en evidencia elementos de la red intelectual del autor, pero sobre todo, y lo que creemos que es lo más importante, lo paratextual está en muchos casos acusando una relación paraliteraria, es decir, nos

está dando pistas de prácticas de agentes que han realizado acciones que producen los textos literarios y que lo respaldan en su circulación. De esta forma, nos interesa estudiar cómo el paratexto apunta hacia el exterior, la manera en que el paratexto hace evidente una red del autor que podemos reconstruir a partir de estos elementos y que se pueden poner en relación unos con otros. En este apartado únicamente pondremos un ejemplo puntual con respecto a lo paratextual, los demás podrán ser consultados entre las páginas 43 y 58.

Haciendo referencia en un primer momento a los elementos materiales del paratexto en Bolaño, nos daremos cuenta de que los epígrafes y las contraportadas son claves en la manera en que se construye la circulación de sus textos y también en la forma en que puede ser reconstruida la trayectoria de éste. Podemos decir que en Bolaño hay dos formas de tratamiento de lo paratextual: unos tratamientos o lecturas que no nos muestran mayores elementos de la red, y que por ende no interesan para un análisis como éste, y otras que son más de tipo complejo, por las relaciones y redes que este elemento pone en evidencia.

Las relaciones no complejas serán abordadas de forma limitada, y nos centraremos en las complejas. Una relación no compleja la vemos, por ejemplo, en las dedicatorias, pues Bolaño casi siempre dedicó sus libros a su familia y esto no necesariamente acusa sus entornos de producción. No pasa lo mismo con las relaciones que podemos establecer en los epígrafes, por ejemplo, que funcionan en Bolaño a la manera en que funcionaban en la obra de Borges (no es gratuito, por otro lado, que éste último fuera uno de los autores más leídos por Bolaño); es decir, los epígrafes crean un universo de lectura para el texto que se presenta, y, sobre todo, muestran la vinculación del escritor con una tradición y además revelan sus lecturas, las cuales no son pocas, si se toma en cuenta el testimonio de muchos que le conocieron (Haasnoot, *Bolaño*). Aunque sabemos que esto no pasa específicamente para los casos de Borges y Bolaño, señalamos este uso particular.

Resulta significativa la mención, por ejemplo, del epígrafe de la novela *La literatura nazi*

en América (1996), que corresponde al minicuento “Heraclitana” de Augusto Monterroso, publicado en 1978: «“Cuando el río es lento y se cuenta con una buena bicicleta o caballo sí es posible bañarse dos (y hasta tres, de acuerdo con las necesidades higiénicas de cada quien) veces en el mismo río”. Augusto Monterroso» (Bolaño, La literatura 9). Haciendo un estudio detallado, podemos decir que más que una vinculación con el género de la minificción, lo cual sería manifiesto en el caso de Monterroso, este epígrafe lo que muestra es que las diferentes corrientes de la literatura se pueden volver a repetir, tal como lo podemos constatar en el contenido del libro, en el cual “la literatura nazi” predomina de manera ficcional por décadas en la literatura de América Latina; de esta forma, el minicuento de Monterroso y el texto de Bolaño presentan una relación de intertextualidad que enfatiza en la repetición. No obstante, aclaramos que lo intertextual no es el énfasis principal de este estudio: sólo mencionamos el ejemplo para explicar cómo funciona el paratexto en Bolaño y de qué manera éste apunta hacia un afuera, en este caso, a la relación de Bolaño con otros autores de la tradición latinoamericana.

Estas relaciones paratextuales no son siempre de un solo tipo y en algunas ocasiones la relación que acusa el epígrafe se complejiza. Tal es el caso, siguiendo el orden de publicación de sus novelas, del epígrafe de *Estrella distante* (1996): “¿Qué estrella cae sin que nadie la mire? William Faulkner”. Acá tenemos dos tipos de relaciones paratextuales: en primer lugar, una relación con el título del texto, al incluir la palabra “estrella”, pero también una vinculación con una tradición literaria, en este caso con la literatura de Faulkner, un autor que fue clave en la construcción de la literatura y la identidad del *boom*⁸ latinoamericano (Urdinola 7-9). Así ya hemos visto cómo en nuestro análisis el paratexto, en este breve ejemplo mostrado en un epígrafe, se

⁸ En la escritura de esta tesis privilegiamos la escritura de *boom* como un término en inglés, no obstante, se respeta en las citas textuales la escritura original de cada uno de sus autores.

vuelve atractivo porque habla de un contexto, sale del texto mismo y nos muestra un entorno, en este caso, uno de tipo intelectual y de lecturas.

Así como para definir lo paratextual partimos del paratexto, de igual forma para puntualizar lo paraliterario nos remitiremos también en un primer momento a la definición de paraliteratura, aunque no pretendemos quedarnos sumidos en su parte más lexical, sino usarla de forma amplia para ver cómo hace evidente la red en la que circula el texto. Tenemos con respecto a este término la complejización de que la paraliteratura y, por ende, lo paraliterario posee diversos significados en la teoría literaria y además tenemos el hecho de que la palabra “paraliterario” no es oficial en la lengua española, aunque lexicalmente se pueda generar una definición sencilla.

Dejaremos de lado la adjetivación de lo paraliterario como aquello de baja calidad literaria, siendo así sinónimo de subliteratura, que se desprendería del concepto más popular de paraliteratura como lo desarrolla Solotarevsky en su estudio *Literatura y paraliteratura* (1988), y nos inclinaremos por una conceptualización de elaboración propia como “aquello que se pone al lado de los textos literarios en su circulación” y que ayuda a que los textos de un autor se conviertan en obras a través del dispositivo. Lo cual se diferencia de lo paratextual en el sentido en que va más allá de la presencia del texto y apunta a las acciones de los agentes en su circulación. Entonces, así como el paratexto tiene una definición en Genette de tipo lexical, es decir, para: al lado de, texto: refiriéndose al texto como tal, es decir, como aquello que está o se presenta al lado del texto, en este trabajo lo paraliterario será entendido como aquellos fenómenos que acompañan el ejercicio literario de un autor, pero que no hacen parte de la labor literaria del mismo autor, aunque la mayor parte de las veces hacen posible su consagración; por ejemplo, las ponencias que se presentan en congresos sobre un autor en las que se comentan algunos de sus textos (llamadas “escritura académica para eventos”). Puesto que cuando se incluye el nombre del autor en estos espacios de legitimación académica, éste empieza a hacer parte de un círculo de lectores que es respaldado por

una institucionalidad.

Entonces, lo paraliterario serían así fenómenos que contribuyen a la circulación de un texto literario, y que ayudan a dinamizar su trayectoria. Dentro de estos fenómenos paraliterarios podemos encontrar varios y sobre cada uno se podría plantear un estudio desde la circulación literaria: la figura del autor, la traducción, la crítica literaria, el archivo literario, los cuales son al mismo tiempo partes de un dispositivo mayor llamado literatura, que de una u otra forma están alterando la manera en que leemos y abordamos el texto en cuestión, pues aunque siempre están por fuera del texto, en su exterioridad, hablan sobre éste y comentan alrededor suyo. Pero, lo más importante es que dichos fenómenos paraliterarios nos están dando detalles del funcionamiento interno de la red en que circulan los textos y nos muestran cómo éstos participan de redes de saber-poder. Por ejemplo, aquí estudiamos la manera en que muchas ponencias presentadas en congresos académicos sobre Bolaño fueron después publicadas en forma de libros por destacados académicos, siendo el primer caso de esto la antología de Celina Manzoni, académica argentina. Se daba el caso de que el texto de Bolaño que empezaba a tener una comunidad de lectores se veía respaldado por un primer espacio de legitimidad (un congreso académico) y luego era de nuevo defendido por otra institucionalidad, la edición y curaduría académica, y de esta forma se convertía en un texto no sólo leído, sino también comentado por estamentos de autoridad académica y cultural. Entender dicho funcionamiento y rastrearlo está motivado en que el mismo Foucault había mencionado que “si el poder es en realidad un conjunto abierto, más o menos coordinado [...] de relaciones, en ese caso, el único problema consiste en procurarse una red de análisis, que permita una analítica de las relaciones de poder” (“El juego”, 133), de tal manera que entender la forma en que funcionan estas relaciones en torno a los textos es urgente para aprehender la circulación y sus motivaciones.

Con el fin de comentar los principales fenómenos paraliterarios que encontramos en relación con la literatura de Bolaño, haremos un análisis detallado del primer texto crítico publicado

en vida sobre la obra de Bolaño, *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*, de 2002, compilado por Celina Manzoni, publicado un poco antes de la muerte del autor, puesto que pensamos que en el origen de los textos de esta antología crítica se puede hacer evidente de qué manera incide lo paraliterario en la circulación de este autor para ejemplificar así la discusión dada arriba.

La antología *La escritura como tauromaquia* fue publicado en Buenos Aires por Ediciones Corregidor y de esta forma se gestó una sinergia entre la escritura producida por Bolaño en Barcelona, y las elaboraciones de la crítica desde otros espacios de la lengua hispana, como es la Argentina, constituyéndose así al mismo tiempo estos lugares en nodos de interacción de agentes. Esta antología se publica principalmente porque los académicos opinaban que la escritura de Bolaño empezaba a ser distinguible, tal como lo afirma su compiladora:

El proyecto de reunir en un libro la crítica de Bolaño se articula en torno a la hipótesis de que su literatura revela una estética nueva superadora de modalidades agotadas tanto de la denominada literatura realista como de la fantástica, una búsqueda de incorporación de lo político a registros narrativos que recuperan de otro modo complejas tradiciones universales y una cultura de la errancia productora de textos que inauguran cartografías culturales de espacios revisitados. (Manzoni, *La escritura* 11-12)

La antología hace énfasis en la crítica divulgativa publicada sobre Bolaño en prensa escrita. No obstante, en ésta también se presenta un esfuerzo por juntar material elaborado por académicos del espacio hispánico, por lo cual para la antología se pidieron algunos textos específicos. La antología presenta también, aunque no es su énfasis, escritura presentada en eventos académicos.

Después de este comentario general, rastreamos el origen de cada uno de los textos publicados en la antología crítica con el objetivo de ubicarlos dentro de un fenómeno específico. Después de este análisis exponemos los principales fenómenos encontrados en la tabla 1.

Tabla 1

Fenómenos paraliterarios presentes en la primera antología crítica dedicada a Bolaño (2002)

1. Crítica de divulgación (publicada en prensa, revistas y suplementos culturales) (21 materiales).
2. Escritura crítica exclusiva para la antología (6 materiales).
3. Comunicaciones y críticas académicas (escritos hechos para ser leídos en congresos de literatura; no necesariamente publicados antes de la antología) (3 materiales).

Ahora lo que haremos en el siguiente gráfico es identificar la frecuencia con que se produce cada fenómeno paraliterario (figura 1).

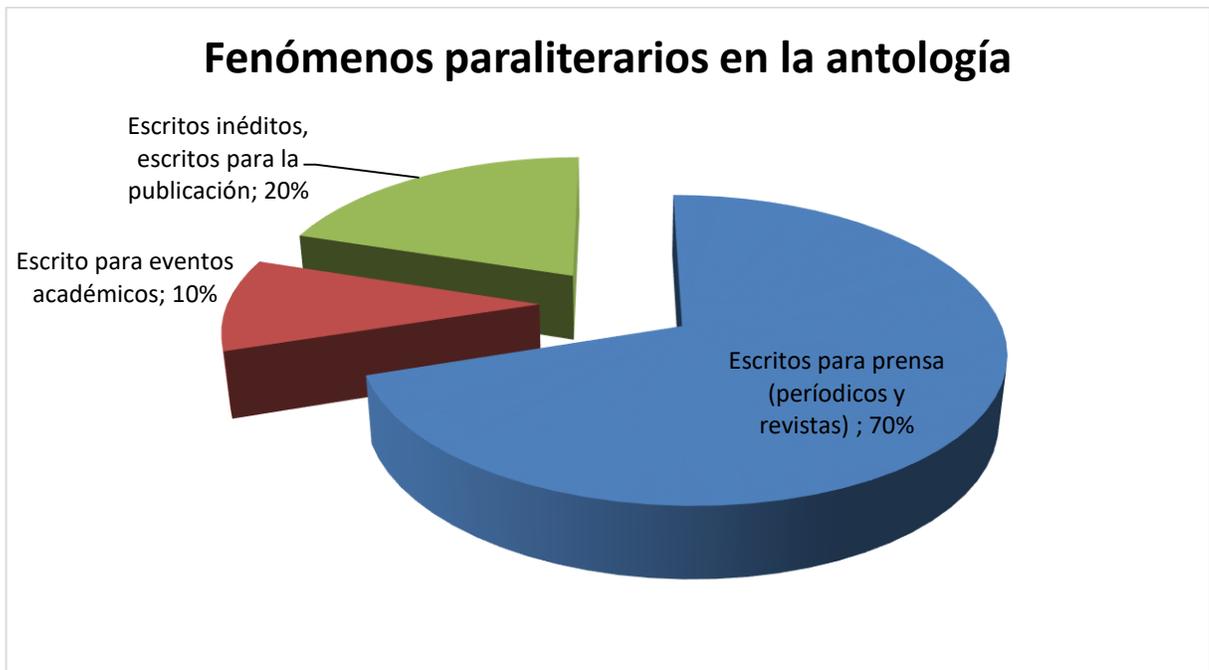


Figura 1. Fenómenos paraliterarios en la primera antología dedicada a Roberto Bolaño

Así notamos que la antología presenta, de un total de treinta textos, veintiuno que fueron escritos en primer lugar para diarios y revistas de distribución nacional e internacional. La mayoría de los periódicos y revistas son de impacto nacional, como es el caso de *Clarín* y su suplemento

Cultura y Nación, en Buenos Aires, o como *La Jornada* y la *Jornada Semanal* en México; sólo uno es de impacto internacional y nos referimos al suplemento cultural de *El País* de España, *Babelia*, que desde el mismo inicio de la publicación de las novelas de Bolaño fue aliado en su circulación al presentar las primeras reseñas. Se trata de una crítica de divulgación y que no es escrita para un público especializado; de esta manera, señalamos este tipo de crítica como un primer fenómeno paraliterario que acompaña los textos de Bolaño, al ser al mismo tiempo el más numeroso, pues está presente en el 70% de los materiales incluidos. Creemos, además, que, al ser republicados en forma de libro, y por parte de una editora académica, es decir, la profesora Manzoni, estos escritos encuentran una vía adicional de legitimación. Por la cantidad de escritos de este tipo, ya podemos ir entendiendo lo importante que fue para Bolaño el respaldo de la crítica divulgativa en prensa en los inicios de su carrera como narrador.

La republicación consiste en que un escrito que ya había sido publicado previamente vuelva a ser reeditado en otro medio con ligeras o nulas modificaciones, brindándole así a las palabras y el discurso de dicho texto un nuevo lugar enunciativo y de autoridad. Somos conscientes de la simpleza de la definición, pero no hay otra forma de enunciarla; en algunas ocasiones es complicado hacer notorio lo evidente, pero a veces lo evidente es necesario que sea enunciado con el fin de revelar un problema. Así, creemos que lo más relevante de esta acción es lo que implica, y lo que pensamos que ésta involucra es la ratificación de una discursividad en torno a un autor, aquello que se dice sobre éste, y que vuelve a ser repetido y escuchado, mientras que otras son acalladas y dejadas de lado, es decir, una idea muy cercana a la del comentario en Foucault como uno de los condicionantes del discurso; a través de la acción de republicar dichos comentarios se consolidan (Foucault, *El orden* 25).

De esta antología, por ejemplo, hacemos mención de la republicación en forma de libro de la crítica divulgativa “Bolaño en la distancia”, de Vila-Matas, publicado originalmente en *Letras*

Libres, de México, en 1999, que será republicada en su libro *Desde la ciudad nerviosa*, 2004, Alfaguara. Señalamos en la republicación una tolerancia o no a lo dicho o no dicho sobre la literatura de Bolaño y es un fenómeno que no se presenta en pocas ocasiones (más adelante veremos que se presenta en textos de Villoro, por ejemplo). Además de que es un ejemplo clarísimo de lo paraliterario, puesto que, aunque el texto es el mismo, lo que importa ahora es que es publicado en un nuevo medio y de una nueva forma.

En segundo lugar, en la antología encontramos escritos que han sido elaborados exclusivamente para ser incluidos en ésta, que, no obstante, presentan características particulares, puesto que la mayoría de ellos fueron reescritos y habían sido presentados antes en eventos y espacios, la mayoría de las veces académicos (sólo dos de estos materiales no habían sido presentados ni eran reelaboraciones). Todos los autores de estos escritos son además académicos reconocidos, como es el caso de Patricia Espinosa, profesora de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Este tipo de escritura se presenta en el 20% de los casos y podemos decir que la escritura académica se presentaría como el segundo tipo de fenómeno paraliterario, escritura que se refuerza además por haber sido presentada anticipadamente en un entorno académico legitimador, como es el caso de los congresos de literatura. Por no hacer el capítulo muy extenso, nos hemos centrado en este único ejemplo.

En tercer lugar, encontramos seis escritos elaborados exclusivamente para eventos de tipo académico, es decir, trabajos esta vez sí elaborados para un público especializado. De esta forma, señalamos la “escritura académica para eventos” como complemento del segundo fenómeno identificado. Estos escritos empiezan a dibujar una relación compleja de la red, puesto que primero se presentaron en eventos de impacto de la comunidad académica de lectores, tales como la Conferencia del Centenario de Borges, en el King’s College de Londres o como ponencia en el Congreso de las Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), y luego encontraron su espacio

fijo en forma de libro. De tal manera, que, otra vez, antes de tener una antología crítica sobre sus textos, la literatura de Bolaño había sido socializada en espacios de legitimación académica. Presenciamos así las maneras en que dicha red se conecta y actúa.

Hicimos notorio en este apartado teórico que lo paratextual y lo paraliterario muestran una vinculación con los entornos intelectuales y culturales en los cuales produjo sus textos el autor; no obstante, apuntalar estas relaciones complejas de la red se hará en el cuerpo mismo de los siguientes capítulos, en los cuales se ahondará en el análisis detallado de cada una de las relaciones dentro de una red de saber-poder, más allá del mero abordaje teórico.

CAPÍTULO 2

LOS PARATEXTOS EN *LA LITERATURA NAZI EN AMÉRICA* COMO ELEMENTOS PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE TRAYECTORIAS TEXTUALES EN ROBERTO BOLAÑO

Este capítulo trata sobre los paratextos presentes en la novela de Roberto Bolaño que llamó por primera vez la atención de una crítica especializada, *La literatura nazi en América* (Oviedo 459; Masoliver Ródenas, “Palabras contra” 324), y sobre la forma en que este componente de umbral del texto nos ayuda a entender sus trayectorias, por medio de la reconstrucción de una red del autor que se hace posible a través de lugares y nombres claves. Hay que resaltar además que aunque este capítulo trata exclusivamente de esta primera novela de Bolaño que tuvo cierto impacto crítico y de lectores, en todos los casos del análisis propuesto es el paratexto el que se toma como el punto de partida para el tratamiento de todas las obras, desde esta novela hasta *2666*, pasando por *Estrella distante* y *Los detectives salvajes* (las cuatro novelas que constituyen el corpus completo de análisis), ya que el material sobre los textos es tan abundante que se ha decidido que se circunscriba como punto de partida a la parte material de los textos mismos. El paratexto será así ese elemento textual que nos acusa un contexto. Aclaremos que el estudio se limita a las ediciones en español de estas novelas, y que tocaremos de manera muy tangencial algunos detalles de sus traducciones, principalmente aquellas al inglés.

Se debe aclarar en este punto también la forma en que leemos el componente paratextual de los textos. A pesar de que en un primer momento recurrimos a un análisis formal de las ediciones, no es éste el nivel de análisis en que nos quedamos, razón por la cual éste se toma como un punto de partida, atendiendo a la invitación de Chartier: “[...] el estudio de los textos debe seguir el mismo camino que el de las sociedades, privilegiando en la actualidad más las relaciones que las taxonomías, las contextualizaciones dinámicas más que los cuadros clasificatorios” (*La mano* 140). Entonces se toma como origen crítico la teoría sobre el paratexto en Genette, pero nos interesa más

reconstruir los detalles de la red que rodea la circulación de las obras del autor. En este orden, Chartier cree que el paratexto es el reflejo de relaciones contextuales que los textos mismos van estableciendo en el transcurso del tiempo, y que van variando, lo cual se hace evidente en el análisis de este componente específico de la materialidad de los textos de Bolaño. Chartier defiende así que el paratexto obedece a las condiciones de producción de las obras en su momento; un texto varía de acuerdo a las condiciones técnicas y sociales que rigen en el presente de su producción y mostrará así distintas relaciones dentro de los contextos (*La mano* 124). Nos interesa, entonces, ante todo explorar las variaciones de los contextos y de qué manera éstos han afectado la circulación de la obra.

De esta forma, un primer apartado del capítulo tratará sobre la descripción de los paratextos en las distintas ediciones de *La literatura nazi en América* y la manera en que creemos que reflejan diversos entornos de circulación durante la trayectoria textual. Una segunda parte versará sobre cómo entendemos las variaciones paratextuales en el entorno de los cambios editoriales de los textos del autor, y de paso abordaremos las transformaciones en el entorno editorial en español desde los años noventa, aquellos que de manera directa afectaron la circulación de los textos de autor y, por último, una tercera parte versará sobre aquella red de saber-poder que podemos encontrar alrededor de la circulación de la obra y la forma en que el paratexto nos es útil como punto de partida para reconstruirla. La primera parte se centra en la descripción diacrónica de los paratextos; la última en la red que se puede reconstruir a partir de éstos.

2.1. Los paratextos en las diferentes ediciones de *La literatura nazi en América*

En este apartado se realizará un análisis de los paratextos presentes en las diferentes ediciones de *La literatura nazi en América* con la finalidad de tomar al paratexto como un indicio, como un punto de partida para estudiar lo que llama Darnton “el circuito de la comunicación”, en el cual hay agentes que se involucran (8). Sabemos que en otros circuitos comunicativos esto también

ocurre, pero nos compete aquí únicamente el circuito editorial y sus agentes.

Por otra parte, hay que aclarar que nos limitaremos a analizar el paratexto editorial, es decir, aquellos que de forma estricta acompañan la presentación del texto al lector. Esto se aclara porque Genette escribe que muchos otros elementos pueden constituirse como paratexto: datos, entrevistas, biografías, etc., conjunto al que llama *paratexto factual* (12-13), no obstante, en la presente investigación estos elementos no siempre serán tenidos en cuenta, menos en este análisis primario. De esta forma, entendemos cómo el paratexto se encuentra al servicio del texto y la manera en que su función es servir como presentación al mundo del texto mismo (Genette 7).

La literatura nazi en América es la tercera novela de Roberto Bolaño. Su manuscrito fue enviado a varias editoriales, antes que a Seix Barral, todo esto sin resultado. La novela es un compendio escrito a la manera de los diccionarios de literatura en el que se cuenta la vida y la concesión de las principales obras de los autores de la literatura ficticia nazi elaborada en América, desde 1930 hasta 2010, viendo el autor el nazismo como una corriente literaria que va hasta ya comenzado el siglo XXI en América. Según el mismo autor, la obra trata en general “de la miseria y de la soberanía de la práctica literaria” (Bolaño, *Entre paréntesis* 20). Esta obra fue destacada en su momento por su peculiaridad, al menos desde el punto de vista editorial, y significa el primer texto sobre el cual se hizo una crítica significativa, tal como es apoyado por una de las primeras críticas sobre el libro, escrita por Echevarría: “Este libro inclasificable y portentoso, de título tan sugerentemente provocativo, acertó a atraer la curiosidad de la crítica, unánime al destacar su atrevimiento y su originalidad” (Echevarría, “Historia particular” 38). En total, la obra narra la vida y obra de treinta y dos escritores ficticios americanos.

Desde el punto de vista de la tradición literaria de América Latina, el libro ha sido emparentado por algunos críticos con publicaciones como *Historia universal de la infamia* (1935), de Jorge Luis Borges. Valga mencionar también que el mismo autor reconoció en repetidas

ocasiones que éste era uno de sus principales autores tutelares y una de sus principales lecturas. La primera crítica que emparenta la novela de Bolaño con este texto de la tradición es Celina Manzoni en su artículo: “Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal”: «Si *Historia universal de la infamia* instala el deleitable estremecimiento, el efecto liberador e incluso de “verdad”, que provoca la novedosa conjunción de lo horrible con lo bondadoso [...], encuentro la misma antigua seducción por el mal en *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño» (“Biografías mínimas”, 18).⁹

El primero de los elementos paratextuales que se debe mencionar es el nombre del autor, en el caso de *La literatura nazi en América* por primera vez asociado a un sello editorial de tradición, el cual fue Seix Barral en su primera edición (figura 2). El título de la obra, en un amarillo que resalta sobre todo lo demás, es de un tamaño un poco más grande que el nombre del autor. Hay un tercer elemento en el texto: un subtítulo que aclara que se trata de una “Novela”, puesto que el título se podría confundir fácilmente con un libro de ensayos y, por último, en la portada el nombre del sello. Esta primera edición de Seix Barral está ilustrada con un pastel del pintor danés León Spilliart, titulado “La Amazona”, de 1913, cuyo color amarillo en el sombrero se complementa con las letras del título.

⁹ Llamamos la atención además sobre el hecho de que Manzoni leyó este artículo en un evento dedicado a Borges (la Borges Centenary Conference en el King’s College de Londres, en 1999), como un ejercicio de literatura comparada entre éste y Bolaño.

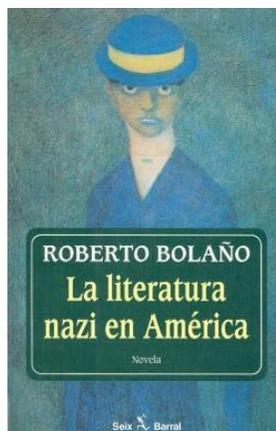


Figura 2. Primera edición de *La literatura nazi en América* (Seix Barral, 1996)

En la contraportada se encuentra una breve reseña que informa que: “*La literatura nazi en América* es una obra de ficción, escrita a imitación de los manuales y diccionarios de literatura”. Algo notorio, y que será común después en los libros de Bolaño, es que esta contraportada no contiene comentarios de crítica literaria. Algo que también se resalta en la reseña en la contratapa del libro es la singularidad de este texto dentro de la narrativa de la época, puesto que es una novela escrita de una manera muy extraña, como si se tratara de un manual literario, no como se solía hacer en la literatura hispánica que le fue contemporánea, es decir, que la editorial lo quiere ofertar como un producto *sui generis*. Ésta es una característica que no sólo resalta la editorial, sino también la crítica.

Para ir elemento por elemento, se abordará en este punto la función del nombre del autor. Genette escribe que éste es uno de los principales elementos paratextuales, y afirma que puede ser usado de varias maneras. Nos llama, en un primer momento, a que nos demos cuenta de su naturaleza y de su lugar en la portada (36, 37). Genette argumenta que el tamaño y el lugar que éste ocupa varía de acuerdo con su notoriedad: “cuanto más conocido es un autor, más se ostenta su nombre” (37), lo cual puede llevar a explicar por qué en este caso el título es más grande que el nombre. Luego nos fijamos en su naturaleza. Escribe Genette:

El nombre de autor puede en efecto asumir tres condiciones principales, sin contar algunos estados mixtos o intermedios. O bien el autor “firma” con su nombre real (podemos suponer, sin conocer estadísticas, que es el caso más frecuente) o bien firma con un nombre falso, fingido o inventado: es el *seudonimato*; o no firma de ninguna manera, es el *anonimato*. (37)

Con relación a esto, puntualizamos que en ninguna de sus novelas Roberto Bolaño firma con seudónimos, de tal forma que todas sus obras se cargan de su figura autoral, aunque los constantes juegos autobiográficos a los que recurre el autor hacen que dicha autoría se constituya de maneras particulares: «El nombre no es entonces una simple mención de la identidad (“el autor se llama Fulano de Tal”), es el medio de poner al servicio del libro una identidad, o más bien una “personalidad”, como bien dice el uso mediático: “Este libro es obra del ilustre Fulano de Tal”» (Genette 38).

También llamamos la atención sobre la naturaleza del título. Genette escribe que puede haber varias clases de títulos y que cada uno tiene su función: entre algunas de estas clasificaciones encontramos los títulos temáticos, los títulos remáticos y el título seductor (71-79). Como su nombre lo indica, un título temático es aquel en el que el autor a través del mismo dice de qué tratará la obra, tal como lo hace un título como *La literatura nazi en América*, esto a pesar de que podamos pensar que se trate de un ensayo, por lo cual necesita el énfasis genérico de novela en esta edición (que no forma parte de su título); no obstante, la temática no se modifica.

Dentro de otros elementos paratextuales del exterior encontramos una solapa, en la que se nos informa que Bolaño es un autor nacido en Santiago de Chile, que ha publicado ya ¡cinco libros de poemas!, y que todas sus novelas publicadas hasta el momento han ganado algún premio literario, entre los que se cuentan el premio Ámbito Literario de Narrativa, el Premio de Narrativa Ciudad de Alcalá de Henares y el premio de novela corta “Félix Urabayen”, lo cual nos hace pensar

en que el autor ha cobrado ya cierto renombre dentro del ámbito español. Y aunque ninguno de estos premios sea realmente de carácter nacional y se circunscriban al ámbito más local, notamos cómo la editorial ha hecho una apuesta de justificar la calidad del “autor” desde la obtención de premios literarios. Es notoria la forma en que esta manera de vender los libros, resaltando los galardones que han obtenido, es una estrategia común a otras reseñas biográficas incluidas en sus libros, al menos en las ediciones de Seix Barral y Anagrama, lo cual nos lleva a reflexionar sobre la manera en que se toma el premio literario como un mecanismo canonizador, como será abordado en el último apartado de este capítulo.

Entre esta primera (1996) y la tercera edición (2005), existe una muy peculiar en tapa dura, muy difícil de conseguir, pero sobre la que tenemos registro de su existencia: una edición de Planeta y dentro de la colección Clásicos Contemporáneos Internacionales de 1997. Este cambio de editorial y colección es llamativo por varios motivos: en primer lugar, es muy claro el lugar en el que lo quiere poner la editorial, como “un clásico contemporáneo internacional”, lo cual se hace evidente a través del análisis exterior de la portada, cuya consulta fue posible a través de sitios de bibliófilos. El otro aspecto es que ya no se trata de un libro económico en rústica, sino de otro segmento de público que paga el precio extra que cuesta la tapa dura y la tipografía dorada; podríamos pensar así que la editorial está apuntando a un cambio en el segmento de público lector y aboga por una consolidación temprana de Bolaño como clásico, aunque todo esto puede ser matizado, puesto que la colección por sí misma daba esta condición a todos sus autores incluidos, y realmente no se trataba de un caso aislado con la novela de Bolaño.

Esta edición se explica porque desde 1982 Seix Barral se declaró en quiebra y el Grupo Planeta la adquirió. Así, en el momento en que Bolaño publica con esta editorial ya ésta pertenecía a uno de los grupos editoriales más grandes de la lengua española (Tapias). Así que planteamos que incluir a Bolaño dentro de otra colección hace parte únicamente de una segmentación de

públicos por parte de la editorial.

Por su parte, la editorial Planeta es la insignia dentro del segmento de libros del Grupo Planeta, que se presenta a sí mismo como “un gran grupo editorial, de comunicación y de formación superior” (Planeta, *web*), abarcando no solamente el segmento de los libros, sino también cadenas de radio, televisión y periódicos. Un dato clave de la editorial es que “cuenta con el mayor grupo editorial del mercado de habla hispana, con más de 70 sellos” (Planeta, *web*). La editorial fue creada en 1949 en Barcelona, primer nodo señalado en este análisis, por José Manuel Lara Hernández y en la actualidad se ha convertido en un grupo editorial que opera en más de veinte países, teniendo presencia en los países de la América hispana desde los años setenta. De tal manera que con su llegada a Planeta tenía Bolaño su primer acercamiento a la edición realmente transnacional y, por supuesto, se veía beneficiada así la circulación internacional de sus textos. Hay que remarcar en este punto que desde los años noventa Planeta ya tenía una presencia internacional, estando presente la editorial a través de importaciones en los principales mercados latinoamericanos.

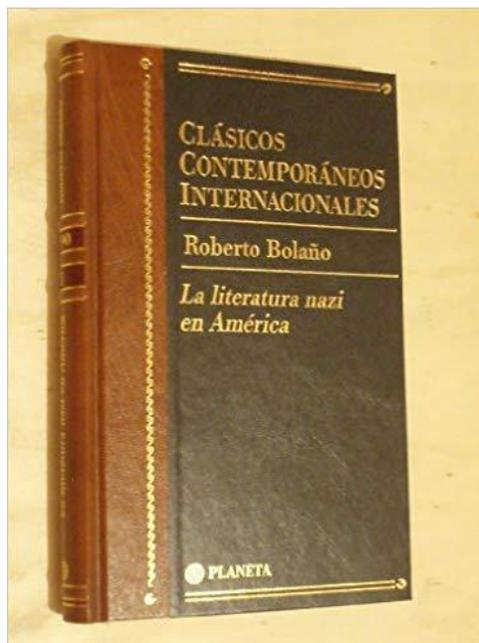


Figura. 3. Segunda edición de *La literatura nazi en América* en la editorial Planeta

(1997)

La tercera edición del libro es de 2005, de nuevo con Seix Barral, aunque en otra colección. Algunos detalles paratextuales siguen siendo los mismos: nombre del autor, título de la obra, información de sello, aunque un nuevo detalle llama esta vez la atención: la obra ha sido incluida dentro de la colección Biblioteca Breve, de manera que se dio así la bienvenida a Bolaño a las colecciones de prestigio. Sabemos que con la anterior edición en Planeta ya había sido incluido en una colección, no obstante, ésta es una muy relevante relacionada con uno de los premios más cuantiosos en lengua española, el premio Biblioteca Breve.

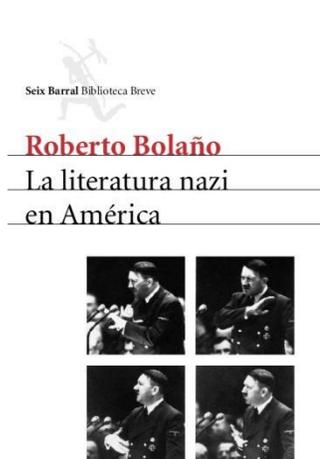


Figura 4. Tercera edición de *La literatura nazi en América* (segunda edición en Seix Barral, 2005)

Con respecto a la ilustración del libro, es una fotografía que enfatiza aún más el motivo nazi, para que quede claro que se trata de un libro que trata de forma general sobre esta materia. Dentro de los detalles de la contratapa mencionamos que de nuevo se procede a realizar una breve reseña de la obra. Como un detalle importante señalamos que en el último de los párrafos mencionan que: “Con la publicación en 1996 de este diccionario de autores infames Roberto

Bolaño llamó por primera vez la atención de la crítica, que alabó su originalidad y brillante inventiva”, dando a entender así que la obra tiene una nueva edición justamente porque refleja valores que fueron apreciados por la crítica.

Desconocemos las razones que llevaron a los herederos de Bolaño a realizar una edición en 2005 de *La literatura...* con la editorial Seix Barral y no con Anagrama, que ya editaba la mayoría de sus libros. En esta edición, llama otra vez la atención la biografía, en la que se enfatiza en su condición de narrador y poeta. En ésta se hace un recorrido por todos sus libros desde su primera novela hasta *2666*; también se mencionan todos y cada uno de los premios recibidos por el autor. Planteamos que se tiene la intención a través de estas acciones de varias cosas: en primer lugar, desde cierto punto del ejercicio editorial, se empezó a insistir en la doble naturaleza de Bolaño como narrador y poeta, aspecto que se perdía en otras de sus ediciones. No obstante, esto es una señal que se repite desde entonces, lo cual tendríamos que observar cómo se ha manejado en la configuración que se ha hecho del autor desde la crítica literaria, que en un principio, y extensamente, sólo resaltó su condición constante como narrador, aunque primero en realidad ejerció la escritura como y publicó como poeta.¹⁰ Lo otro es que se muestra el lugar que ocupa el libro en el conjunto de los de Bolaño, mostrándolo como un autor de muchas obras; de nuevo se insiste en la importancia de los premios como demostraciones de calidad literaria, como lectores tendríamos que asumir que si tiene tantos premios es porque es muy bueno. A continuación, comentaremos las ediciones de Anagrama.

¹⁰Entre los trabajos que insisten en su doble naturaleza destacamos “La poesía de Roberto Bolaño: tópicos y ensueños”, de José Jesús Osorio, 2013 y un capítulo del libro *El poeta en la novela hispanoamericana*, de Julio Quintero, 2010. Hay que resaltar la ausencia de libros críticos sobre el Bolaño-poeta y la abundancia de títulos sobre el Bolaño-narrador.



Figuras 5 y 6. Cuarta y quinta edición de *La literatura nazi en América* (primera y segunda edición en Anagrama)

En Anagrama, los detalles paratextuales externos siguen siendo casi los mismos, aunque ya no se indica que se trate de una novela, y no merecen mayor mención. Solamente añadimos que el libro está publicado en dos ediciones distintas: una en Compactos, célebre colección de esta editorial que se caracteriza por sus pequeños formatos y por su impresión económica; y, por otro lado, en la colección Narrativas hispánicas, de mayor formato, letra menos pequeña y edición menos económica, debido a la calidad del papel, además de que esta edición clasifica al libro dentro de un conjunto literario. Puntualizamos que Compactos no hace una mención genérica y que dentro de ésta podemos encontrar tanto novelas como cuentos, así, por las características propias de las ediciones creemos el único propósito de esta colección es hacer más barato un material que tiene

un gran número de lectores potenciales (Cabello 2). Esta colección es definida por la editorial como: “Una colección en la que están presentes muchos de los mejores autores españoles y latinoamericanos contemporáneos, a menudo desde sus inicios hasta convertirse en clásicos indiscutidos del siglo” (Anagrama, *web*). El libro está ilustrado en la portada por segunda vez con una fotografía, habiendo sido la primera vez la fotografía de Hitler en Seix Barral, lo cual ya es recurrente en sus ediciones, detalle ilustrativo que acompañado de sus colores vivos: rojos, amarillos y azul rey, se han convertido en una distinción de la editorial. Como expresa Herralde, se trata de: “colecciones que en sí mismas sean una seña de identidad para el trasunte de librerías” (Cervantes Virtual, “Entrevista a Jorge”).

Un aspecto que se puede observar en la edición de Narrativas hispánicas es que el texto de contraportada es una copia del que presentaba Seix Barral y repite que con este libro “llamó la atención de la crítica Bolaño por primera vez”. Pero también en esta contraportada se recurre en 2010 a comentarios de la crítica literaria para promocionar el libro, citando las palabras de Juan Antonio Masoliver Ródenas y John Banville, crítico literario de *La Vanguardia* de Barcelona y crítico literario en *The Nation*, de Nueva York, respectivamente. La contraportada del libro en la colección Compactos vuelve a incluir todos los elementos anteriores y, además, una breve biografía en la que se aclara que es “poeta y narrador” y se enlistan todos sus libros publicados en la editorial, que ya en 2010 contaba con todos los derechos de las obras (Cubas). Entre sus premios únicamente se mencionan el Herralde y el Rómulo Gallegos por *Los detectives salvajes*, que son aquellos premios que ha ganado el autor después de su relación comercial con Anagrama. De esta forma, la editorial privilegia este tipo de premios, que son de carácter más oficialista y el otro menos localista, el segundo premio enlistado había sido concedido, por ejemplo, por un estamento

institucional, como es el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg).¹¹

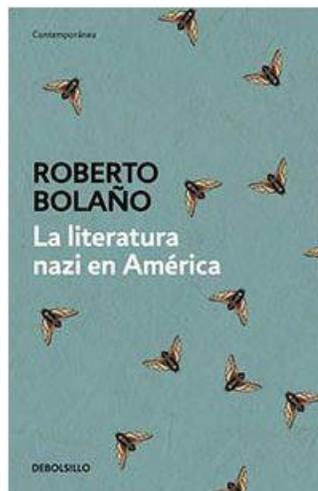
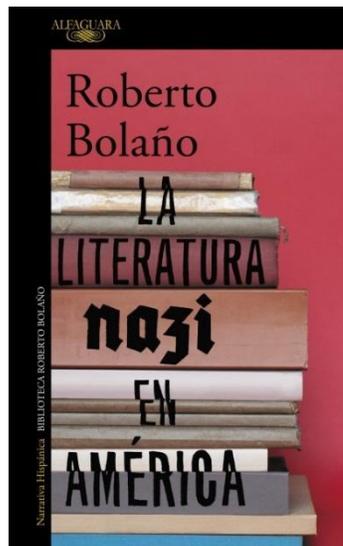
Con respecto al tema de los formatos y las colecciones, Genette afirma que se convierten en elementos paratextuales que ubican al texto en un horizonte de lectura, al indicarnos: este texto es más informal o formal (a través del formato); o: este texto se ubica al lado de este otro tipo de textos (a través de la colección), dándonos pistas sobre lo que encontraremos al leerlo (20-21, 24-25). En este orden de ideas, Genette argumenta que los formatos: «tienen ya la fuerza y la ambigüedad de nuestra oposición entre “edición corriente” y “edición de bolsillo”, la segunda puede connotar tanto el carácter “popular” de una obra como su acceso al panteón de los clásicos» (21). Así los formatos evidencian el lugar que ocupan o que pretenden ocupar los textos. Una edición en Compactos insinúa: “soy de fácil lectura y adquisición, soy liviano, me puedes llevar contigo”. Lo representativo de esta relación entre formatos es que se hicieron más populares los libros de Bolaño en la colección Compactos y son los que más fácilmente se consiguen de esta editorial en el presente, aunque ya no se editen en este sello.

Sobre la función paratextual de una colección, Genette sostiene que “el sello de colección, aún bajo esta forma muda, es un redoblamiento del sello editorial, que indica inmediatamente al lector potencial con qué tipo o con qué género de obra se relaciona: literatura francesa o extranjera, vanguardia o tradición, ficción o ensayo, historia o filosofía, etc.” (24). En el segundo caso de la colección Narrativas hispánicas sí se cumple lo del indicativo genérico, al relacionar a Bolaño con la producción similar dentro de la narrativa en español, sea ésta de España misma o no, país en el que publicó la mayoría de sus libros Bolaño. Por otra parte, la de Compactos es más ambigua, porque la indicación genérica está ausente, pero sí se relaciona con el tema del formato: las ediciones en Compactos, como su nombre lo indica, son más pequeñas, de un papel más delgado

¹¹ Véase la exposición sobre los premios literarios en el tercer apartado de este capítulo, páginas 77-80.

que en Narrativas hispánicas y únicamente con un engomado, lo cual hace a la edición propensa a desgajarse. Sin duda si un libro está editado en Compactos nos da la idea de que estamos ante una edición de carácter popular y amplio, además de indicarnos también que se trata de una literatura que es más digerible para el público lector más general.

Como ya lo hemos informado, desde 2016 la editorial Anagrama perdió los derechos de publicación de la obra de Bolaño, a través de una comentada transacción con el agente literario estadounidense Andrew Wylie, razón por la cual desde ese año la obra únicamente está disponible en el grupo Penguin Random House y sus sellos Alfaguara y Debolsillo (Geli, “Wylie asegura”).



Figuras 7 y 8. Últimas ediciones de *La literatura nazi en América* en Penguin Random House

Los elementos paratextuales siguen siendo los mismos en Penguin Random House, por lo cual no merecen mención ampliada. Como detalle de la edición de Alfaguara, sólo mencionamos que todas las portadas tienen un gran componente tipográfico, repitiendo en todo el cuerpo de ésta el título de la obra sobre una ilustración, en este caso, una pila de libros sin lomos ni autor. Otros aspectos importantes son la inclusión de la novela dentro de la colección Narrativa Hispánica, nombre similar más no igual al de Anagrama, y que el libro hace parte ahora de la Biblioteca Roberto Bolaño: ahora sus veintiún libros previamente publicados se pueden conseguir “al tiempo” en esta editorial, que ha creado una colección específica para el autor, lo cual es muestra de su transformación en un autor con una obra identificable y de mucha demanda, por lo que se justifica dedicarle toda una biblioteca.

Otro elemento que destacamos es que este grupo editorial maneja dos tipos de ediciones para los textos de Bolaño que son de mayor circulación, por ejemplo, sus novelas mayores *Los detectives salvajes* y *2666*. Maneja una edición económica en la editorial Debolsillo para aquellos libros considerados “Clásicos Contemporáneos”. Resulta relevante esta inclusión al leer las características de esta colección, “en la que se pueden encontrar las obras más representativas de los clásicos contemporáneos y entre ellos veinticinco premios Nobel de Literatura, en conversación con los talentos actuales de la narrativa” (Debolsillo), es decir que encontramos al mismo tiempo una edición económica y otra de precio normal (aunque con la misma calidad) de aquellos textos de Bolaño que han tenido mayor impacto en los lectores. Como detalle extra mencionamos que en la portada sobresale el nombre del autor en negrillas mucho más grande que el título de la obra y que todas las portadas se tratan de dibujos al pastel en color, sobre los que se proyectan el autor y el título; es decir, ya no estamos en los tiempos en que el nombre de Bolaño era más pequeño que el título. De esta forma, pensamos que las ediciones en Alfaguara hacen lo que antes hacían las

ediciones en Anagrama y que las ediciones en Debolsillo hacen lo que anticipadamente hacían las ediciones en Compactos, de manera que Bolaño no ha perdido difusión.

Ahora trataremos sobre aquellos elementos paratextuales que encontramos dentro del libro, y que conocemos al momento de iniciar la lectura. Éstos parecen ser comunes a todos los libros de narrativas de Bolaño, es decir, que el autor siempre usa el mismo tipo de paratextos internos para sus textos narrativos: en primer lugar, una dedicatoria, y, en segundo lugar, un epígrafe. En el caso de *La literatura nazi en América*, éstos son siempre iguales en todas las ediciones de su texto. El libro incluye la siguiente dedicatoria: “Para Carolina López”, quien era la esposa del autor biográfico.

Con respecto al uso de las dedicatorias, Genette escribe:

La palabra dedicatoria designa dos prácticas evidentemente emparentadas que es importante distinguir. Las dos consisten en hacer el homenaje de una obra a una persona, a un grupo real o ideal, o a alguna entidad de otro orden. Una implica la realidad material de un ejemplar que se dona o se vende efectivamente, la otra, la realidad ideal de la obra misma cuya posesión (y cesión gratuita o no) no puede ser más que simbólica. (101)

En este caso, notamos cómo la dedicatoria de Bolaño en su obra es del segundo tipo y que este tipo se repetirá en la mayoría de sus libros, es decir, el autor hace una ofrenda simbólica de su obra a la persona en cuestión.

Respecto al tema del epígrafe, éste es un poco más complejo. Genette escribe sobre éstos: «Definiré *grosso modo* el epígrafe como una cita ubicada en *exergo*, generalmente al frente de la obra o de parte de la obra; “en exergo” significa literalmente *fuera* de la obra, pero quizás aquí el exergo es un *borde* de la obra, generalmente cerca del texto, después de la dedicatoria, si la hubiera» (123).

Genette argumenta que el epígrafe puede cumplir cuatro funciones principales, dos directas,

y otras dos que define como oblicuas. La primera directa es cuando el epígrafe sirve como justificativo del título (133). La segunda función es la más recurrente y creemos que es la que pone en práctica Bolaño: “[...] es sin duda la más canónica; consiste en un comentario del *texto*, que precisa o subraya indirectamente su significación” (134). En este caso, dice Genette, el epígrafe se presenta como una invitación hermenéutica al lector, quien tendrá que encontrar al final de su lectura un sentido al epígrafe mismo, o quizás no.¹² De tal forma que después de leer la obra completa, podremos entender qué significa eso de poder bañarse dos veces en el mismo río, o quizás no.

Este apartado se ha limitado a ser de carácter descriptivo, mostrando las distintas variaciones diacrónicas que ha tenido el apartado paratextual en las diferentes ediciones de este libro de Bolaño. A continuación, será el momento de tratar directamente de qué forma estas variaciones muestran la trayectoria de este texto, haciendo evidente los cambios de sus contextos editoriales, y las acciones y transformaciones de los diferentes agentes involucrados, no sin antes entender mejor el contexto editorial del autor y sus libros.

2.2. Los paratextos de *La literatura nazi en América* en el contexto de los cambios editoriales de Roberto Bolaño

1996 supone en varios sentidos el año más importante en la vida editorial de Bolaño, puesto que publicará la novela corta *Estrella distante* con Anagrama y de este modo conseguirá tener, por fin,

¹² Hay otras dos funciones del epígrafe a las que llama Genette oblicuas, en la primera de éstas: “lo esencial a menudo no es lo que dice, sino la identidad del autor y el efecto de garantía indirecta que su presencia determina en el límite de un texto —garantía menos costosa, en general, que la de un prefacio, y aun que la de una dedicatoria—, ya que se puede obtener sin solicitar su autorización” (135), de esta forma, en este tipo de epígrafes lo importante es el nombre del autor citado y la forma en que se valida la propia obra de un autor a través de otro. La otra forma de epígrafe oblicuo hace referencia a su mera presencia, sin tener un motivador aparente, o fácilmente identificable: “El más poderoso gesto oblicuo del epígrafe tiene que ver con su simple presencia, cualquiera que ella sea: es el efecto-epígrafe. La presencia o la ausencia de epígrafe es signo, con pocas fracciones de error, de la época, del género o de la tendencia de un escrito” (136). Como ejemplo, Genette apunta que era muy común que las novelas de principio del siglo XIX estuviesen llenas de epígrafes para vincularlas a una tradición cultural (Stendhal) y cómo esto va en declive en los siglos XX y XXI. Mencionamos que Bolaño no recurre a este tipo de epígrafe en sus textos.

un editor que trabaje a su lado, ya que por mucho tiempo había tratado infructuosamente de tener uno. Antes de esto Bolaño había publicado varios libros, pero este editor publicará todos sus libros en adelante en una relación contractual fija. La primera edición de esta obra, según testimonio de Herralde, tuvo un tiraje de 500 ejemplares, y como no obtuvo el éxito esperado fue guillotizada (*Para Roberto* 37). A continuación, situaremos el libro en el entorno de su evolución editorial, intentando realizar además un perfil del autor desde la industria editorial.

2.2.1. Bolaño y la edición independiente e institucional

En muchos sentidos, la historia editorial de Bolaño es al mismo tiempo la historia de la concentración editorial en lengua española, que ha sido estudiada por autores como Schiffrin en *El dinero y las palabras* (19-26) y Yúdice (639-669), es decir, la de aquellas fusiones editoriales que han abierto la puerta a grandes conglomerados transnacionales que absorben poco a poco las iniciativas editoriales independientes en cada uno de los países. Dichas adquisiciones se entienden además dentro de las diversas crisis que sufrieron nuestros países en los años ochenta, cuando los pequeños grupos editoriales se vieron obligados a vender sus derechos de mercado. Por ejemplo, sobre uno de los mercados más dinámicos del subcontinente podemos informar: “La industria editorial argentina de los años ochenta, a partir de la cual se montó una de las más gigantescas operaciones de transferencia de derechos públicos, no era ya ni la pálida sombra de lo que era en la décadas del sesenta y setenta” (Link 17). Dicha crisis fue aprovechada en primera instancia por España, que se haría de los principales catálogos latinoamericanos, acciones también analizadas por Yúdice: “frente a las crisis económicas que agobiaban a las economías latinoamericanas, los grandes grupos españoles (y, ya en los noventa, multinacionales), se lanzaron a comprar catálogos, sellos y autores en cada uno de los países latinoamericanos” (Link 18).

Bolaño comenzó siendo un autor casi subrepticio, que publicó sus primeros libros en editoriales de poca distribución y con tirajes bajos (Herralde, *Para Roberto* 31), los cuales serán

enlistados más adelante. Luego de eso dio un salto a la edición en el mercado español, a través de algunas de las principales editoriales independientes de España, como fueron Seix Barral y Anagrama,¹³ y en 2023 lo encontramos en una editorial en español, Alfaguara, que lo hace circular al mismo tiempo en todos los países de habla hispana, además de Brasil y la comunidad hispana en Estados Unidos.

Para el presente apartado se destacarán tres fechas: 1976, cuando se iniciaron las publicaciones por parte de Bolaño, en primer lugar, en México; 1996, como la fecha en que finalmente publica dos novelas con grupos editoriales que lo respaldan, no sólo porque fuese el resultado de un premio, sino por la labor conjunta con un editor; y 2014, como aquel desde el que su catálogo se publica en una editorial de carácter transnacional.

Bolaño publicó sus primeros libros con editores independientes, para ser exactos fueron seis libros antes de encontrar finalmente un editor con carácter comercial; de estos libros, una mitad fueron poesía y la otra, narrativa. De esta forma, Bolaño publicaría su primer libro, titulado *Inventar el amor*, en un taller ubicado entonces en la colonia Mixcoac, llamado Martín Pescador, en 1976. Según corroboramos al consultar la edición que se encuentra disponible en la biblioteca personal de José Luis Martínez de la Biblioteca de México, se trata de un libro de poemas de veinte páginas, ilustrado con un grabado, hecho de forma artesanal, y que tuvo un tiraje limitado de 225 ejemplares.

Luego irá Bolaño desde la edición independiente hacia la institucional. Después de este libro continuará su andadura por el género de la poesía, pero ya esta vez en suelo español. Así, publicará en 1992 *Fragmentos de la universidad desconocida*, en la colección Melibea, en el

¹³ A pesar de que en la actualidad se le puede achacar a estas editoriales un marcado carácter comercial, en sus inicios comenzaron siendo ejercicios de edición de capital independiente.

municipio Talavera de la Reina, y además el libro *Los perros románticos*, que conocerá una edición elaborada por el municipio mismo debido a que le darán el premio Ciudad de Irún en 1994 (Barreiro). Todas estas son ediciones realizadas a raíz del premio y por los municipios que los convocaban.

En 1984 Bolaño ya había probado suerte con la narrativa. En aquel año publicó la novela escrita a cuatro manos con Antoni García Porta, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, que ganó el premio Ámbito Literario, razón por la cual también conoció una edición con la editorial Anthropos. Lo mismo pasó con la novela corta *La senda de los elefantes*, que ganó el premio Félix Urabayen del Ayuntamiento de Toledo. En 1993, y justo antes de la publicación de *La literatura nazi en América*, la novela *La pista de hielo* ganó el premio Ciudad Alcalá de Henares.

En la biografía que actualmente se utiliza en las solapas de las ediciones más recientes de los libros de Bolaño (me refiero a las de Alfaguara de 2016 y 2017), se insiste en su doble condición de narrador y poeta. Esta breve revisión que hemos hecho parece demostrar que es así: antes de ser editado en Seix Barral con una novela, Bolaño ya había publicado tres libros de poesía, una novela corta, y dos novelas más, de tal manera que esta doble condición era algo que el escritor ejercía en su día a día de escritura. De tal manera que entre 1976 y 1993 contamos con la existencia de seis libros en total. Es decir, que Bolaño parece haberse embarcado en el tren de la narrativa después de haber realizado intentos previos con la poesía, lo anterior creemos que favorecido por la preponderancia de la circulación que tuvo la narrativa a partir de los autores del *boom*, quienes sin duda crearon un auge de la novela latinoamericana en los mercados del libro desde los años sesenta.

En esta primera etapa, Bolaño es un escritor que se está dando a conocer a través de la edición de sus primeros libros con editores independientes, a través de premios de un ámbito español muy local (por el momento sólo había ganado premios en España), los que, no obstante, le

dieron la oportunidad a sus libros de ser editados por primera vez, aunque se tratara de ediciones realizadas por ayuntamientos y asociaciones de carácter más institucional que comercial (estos tirajes son de distribución gratuita). Hemos de mencionar, no obstante, que ninguno de estos textos llamó la atención de la crítica especializada, razón por la cual un editor como Herralde los llama “inicios casi clandestinos” (*Para Roberto* 31). Y esto nos conduce al siguiente apartado: ¿cuándo comienza un autor a captar la atención de la crítica y por qué? Antes de pasar al siguiente punto, listamos en la tabla 2 los libros y premios ganados por Bolaño con anterioridad a la publicación de *La literatura nazi en América*.

Tabla 2

Libros publicados por Roberto Bolaño y premios obtenidos antes de 1996

Libro	Lugar, editorial y año de publicación	Premio
<i>Inventar el amor</i>	México D.F., Taller Martín Pescador, 1976	Ninguno
<i>Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce</i>	Barcelona, Editorial Anthropos, 1984	Premio Ámbito Literario 1984
<i>La senda de los elefantes</i>	Toledo, edición municipal, 1984	Premio de novela corta Félix Urabayen del ayuntamiento de Toledo
<i>Fragmentos de la Universidad desconocida</i>	Talavera de la Reina, edición municipal, 1992	
<i>La pista de hielo</i>	Alcalá de Henares, Edición municipal, 1993	Premio Ciudad Alcalá de Henares de 1993
<i>Los perros románticos</i>	Zarauz, Edición municipal, 1994	Premio Literario Kutxa Ciudad de Irún

2.2.2. Seix Barral y Anagrama: el ojo de la crítica

En 1996 dos libros de Bolaño fueron publicados en editoriales distintas de Barcelona: *La literatura nazi en América* en Seix Barral y la novela corta *Estrella distante* en Anagrama. La relación entre un texto y otro no es meramente temporal, sino también temática, puesto que esta segunda se trata de la ampliación de un episodio narrado muy brevemente hacia el final de *La literatura nazi en América*.

Seix Barral es una editorial fundada en Barcelona en 1911. En un principio se dedicó a labores de edición de textos y material didáctico, pero desde 1955 su nicho principal es la edición de literatura. El libro *La literatura nazi en América* se publicó en la colección Biblioteca Breve, que es por un lado una colección y por otro un premio literario. Ésta nació, según afirma Tapias, en medio de un cambio de énfasis en sus negocios editoriales, pasando de la publicación de material didáctico al literario:

Nació así, en 1955, la Biblioteca Breve, una colección que buscaba ofrecer al público el acceso a obras de autores extranjeros gracias a las traducciones y que fue fundamental para la difusión en España de los autores del llamado “boom” hispanoamericano. En ella se publicó fundamentalmente narrativa, aunque también formaron parte obras de ensayo, historia y crítica. (1)

Pocos años después, se daría la fundación del premio: “En 1958 crearon el Premio Biblioteca Breve de novela en lengua española, que se celebró hasta 1972. Su principal misión era dar a conocer y referenciar una obra de carácter renovador” (Tapias 1).

El editor de Seix Barral en el tiempo que publicó su novela Bolaño era Mario Lacruz (Barcelona, 1929-Barcelona, 2000), quien había trabajado con Plaza y Janés, antes de Seix Barral, donde fue director editorial por casi dos décadas. Lacruz fue nombrado director general de Seix

Barral en 1983, donde tuvo de ayudante al poeta Pere Gimferrer, quien es asiduo comentarista sobre la vida editorial de Bolaño en varios documentales. Sobre su labor se escribe:

El descubrimiento de nuevos escritores, la creación de exitosas colecciones de bolsillo, la publicación de éxitos internacionales o el hecho de ser el primero en editar para el ámbito hispánico la obra de afamados autores extranjeros hacen de Mario Lacruz uno de los profesionales españoles de la edición más destacados de la segunda mitad del siglo XX. (Sánchez Dueñas)

Un logro importante de Bolaño con la publicación de estas novelas fue que aparecieron reseñas de plumas destacadas en diversos medios de prensa. Todo parece indicar que esto se dio porque fue una labor de la editorial, debido a que muchos otros textos editados por las mismas editoriales también han sido reseñados en estos mismos periódicos de la esfera nacional española.

Las primeras reseñas que se generaron sobre Bolaño éstas, según Barreiro:

la primera reseña de cierta importancia que conozco la firmó el zaragozano Javier Goñi en el suplemento *Babelia* de *El País* (16-III-1996), con el título “Letraheridos de reprobable ideología”¹⁴ y se refería a *La literatura nazi en América*. Es decir, el escritor chileno hubo de esperar a publicar en una editorial de importancia como Seix Barral, para que la crítica diera oídos a su palabra. (s.p.)

Y en este mismo artículo también informa sobre la reseña de Masoliver Ródenas, quien fue uno de los primeros autores en prensa que escribió sobre Bolaño, haciéndolo asiduamente desde entonces en adelante, esta vez en *La Vanguardia*, de Barcelona. Barreiro insinúa así que la atención

¹⁴ Javier Goñi (1952-2022) fue crítico de *Babelia* desde 1992 hasta su muerte. No ha sido posible la consulta de esta reseña puesto que en el archivo hemerográfico virtual de *Babelia* no se encuentra disponible y porque además no fue posible hacer trabajo hemerográfico presencial en España; tampoco está disponible el número de la revista en la versión virtual de la Hemeroteca de España.

de la crítica tuvo que ver con la llegada de Bolaño a un gran grupo editorial.

Yendo más allá de la crítica, tenemos que mencionar brevemente la nueva labor que viene a cambiar la manera en que es leída y circula la literatura de Bolaño, es decir, que afecta la trayectoria de sus textos: la traducción. Para ello consultamos la base de datos *Index Translationum* de la Unesco (2019, esta es la fecha de consulta), que muestra en orden cronológico aquellas obras que han sido traducidas de un autor. Según lo constatamos, la primera lengua a la que fue traducida la obra de Bolaño fue al alemán y la primera obra que se tradujo fue justamente *La literatura nazi en América*, en 1999, publicada por la editorial de Múnich, Kunstman. Al consultar dicha base de datos, nos damos cuenta de que la llegada de Bolaño a la lengua inglesa es tardía, y que para tener traducciones de sus libros al inglés tendremos que esperar hasta 2003, con la traducción de *By Night in Chile (Nocturno de Chile)*, aunque puntualizamos que para este año ya se contaban con cuarenta y dos traducciones previas, la mayoría al francés y al alemán. No obstante, después notaremos cómo la llegada de los textos de Bolaño al inglés será muy acelerada, sucediéndose las traducciones a esta lengua unas tras otras.

Por otra parte, si contrastamos las fechas de las traducciones con la historia editorial de Bolaño, nos damos cuenta de que su primer editor (Seix Barral) únicamente había negociado la de *La literatura nazi...*, y que entonces tenemos que dar el crédito de una labor de difusión en otras lenguas al editor de Anagrama, Jorge Herralde (Barcelona, 1935), quien afirma: “cada uno de los 9 libros de Narrativa publicados por Anagrama cuenta al menos con 2 traducciones [...]. Las cifras concretas al día de hoy, son un total de 49 traducciones en 12 países.” (*Para Roberto* 47). De tal manera que desde su inclusión en el catálogo de esta editorial hasta su traslado a Alfaguara Bolaño contó con una difusión vasta a través de traducciones que lo hicieron llegar a mercados del libro más allá del ámbito del español: París, Múnich, Ámsterdam, Londres, y su nombre inició así un camino como escritor internacional.

Según nos lo cuenta el mismo editor a través de otros de sus libros de memoria editorial, estas negociaciones se hacían principalmente en la feria de Frankfurt (Herralde, *Opiniones mohicanas* 78-80), lugar en el que también se negoció su cambio de editores; no obstante, desde 2009 no se han negociado más traducciones de los textos de Bolaño (la última es de *Los detectives salvajes* al checo). En cierta medida, y a pesar de haber llegado a un grupo de mucho más músculo económico, las traducciones se encuentran, por decirlo así, estancadas. De tal manera que observamos cómo desde 1996 hay dos labores claves que configuran al autor-Bolaño, como una estrategia discursiva de autoridad: por una parte, la labor que había emprendido la crítica literaria por medio de la prensa española y por otro lado una labor vasta de difusión de los textos por fuera de su ámbito lingüístico a través de la traducción.

Adicionalmente, Corral argumenta que la traducción es clave dentro de la inserción de Bolaño en la literatura mundial (*Bolaño traducido* 10-11). Cuando habla de literatura mundial se refiere a cómo desde cierto punto Bolaño deja ya de ser leído como un mero autor de una literatura local, sea esta chilena o latinoamericana, y comienza a ser leído con otras claves que lo hacen partícipe de una corriente literaria más amplia y universalizante: lo extraterritorial, lo transatlántico, etc.; es decir, se lee como constructor de una literatura que va más allá de un ámbito lingüístico y regional (López 195-202; Corral, *Bolaño traducido* 305-313). Sin esta traslación a otras lenguas y sin la atención que le empezó a prestar la academia estadounidense, esto no habría sido posible. Por otra parte, Manzoni afirma que la clave para la inserción de Bolaño dentro de los debates de la literatura mundial fue su uso creativo de la intertextualidad, a través de la citación de autores y temas de la literatura mundial (como lo nazi, por ejemplo), aunque esto se debe matizar como razón para la inserción, puesto que otros autores latinoamericanos habían hecho ya lo mismo (Cabrera Infante, Cortázar) y no han sido incluidos dentro de la literatura mundial, razón por la cual la inclusión de Bolaño tendría que estudiarse más detenidamente, siendo sus mecanismos mucho más

complejos (39-50). No hay que olvidar, por otra parte, que la construcción que se había hecho de dichos autores era netamente latinoamericana.

Anagrama es también una editorial de Barcelona, como Seix Barral, fundada en 1969 y como informa Ana Cabello: “su seña de identidad fue convertirse en fogonazo contracultural de la Dictadura franquista” (1). Es una editorial que en una primera etapa se concentró en el ensayo, pero que desde los años ochenta centra su atención en la literatura, principalmente en la narrativa, y es justo desde 1983 que se concentra en el tópico hispanoamericano a través de dos acciones: la creación de la colección Narrativas hispánicas y la creación del premio Herralde de Novela:

que contribuirá decisivamente al descubrimiento y la consolidación —dentro y fuera de nuestras fronteras— de la que se ha llamado la nueva narrativa española, en la que destacan autores como Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Álvaro Pombo, Félix de Azúa y Rafael Chirbes. Con posterioridad se añadirán nombres imprescindibles del otro lado del Atlántico como Sergio Pitol y Roberto Bolaño. (Cabello 2)

De tal manera que Anagrama se incorpora a ese selecto grupo de editoriales con premios internacionales de novela propios, del que hacen parte también Seix Barral, Alfaguara y Planeta. Desde 2017, Anagrama entra al grupo de los consorcios editoriales, pues fue vendido a Feltrinelli, de Italia; no obstante, Jorge Herralde conserva la autonomía en la gestión del catálogo editorial (Massot).

Es significativa la mención de Pitol y Bolaño porque desde muy temprano el premio Herralde de Novela fijó su atención también en nombres latinoamericanos, al dar el premio en su segunda versión al primero, de tal manera que en realidad no es que hablemos de que los nombres se han ido sumando, como afirma Cabello, sino que desde el principio han convivido con la novelística peninsular, de tal manera que el premio desde siempre apostó por el descubrimiento de una novelística en español de carácter transatlántico, lo cual apunta también a la presencia que

quiso tener Anagrama en América Latina. En años recientes se han sumado indistintamente nombres de la narrativa española y de la latinoamericana, como Guadalupe Nettel, Álvaro Enríque, Alonso Cueto y Antonio Ungar, entre otros. Como afirma Rodado:

el estudio del campo editorial español entre los siglos XX y XXI permite analizar las relaciones culturales y literarias que se establecen tanto en España como en América Latina. La integración de ambos espacios en un mismo discurso panhispánico ha sido hilvanada de manera especialmente representativa desde la editorial Anagrama, fundada y dirigida hasta 2016 por Jorge Herralde. (350)

Como complemento al perfil de Anagrama, agregamos que Jorge Herralde es un editor y escritor español (ha publicado siete libros sobre su oficio como editor), autodidacta e integrante en su momento del movimiento antifranquista conocido en los años setenta como *la gauche divine*, “caracterizado por la adhesión de sus componentes a una izquierda que combina el compromiso político con el divertimento y la desinhibición. Gracias a éste, Barcelona era, en los 60, el epicentro de decisión y difusión, entre otras, de las tendencias literarias” (Rodado 351). Éste fue el entorno en el que nació la editorial. Herralde estuvo al frente de ella hasta 2016, cuando lo reemplaza como directora editorial Silvia Sesé, quien antes había sido editora en Destino. Mencionamos que bajo la dirección de Herralde Anagrama publicó más de cuatro mil títulos y dejó a la editorial con uno de los catálogos editoriales más fácilmente identificables del ámbito español (Rodado 351-352).

2.2.3. Grupo Penguin Random House: mercado global hispano y digitalización

Alfaguara es un sello fundado en Madrid en 1964 por Camilo José Cela, que se distingue por su edición de libros de literatura. Desde 1980 fue comprada por el Grupo Santillana, convirtiéndose en poco tiempo en un sello de referencia en la edición en español. Desde 2013, éste fue vendido por el Grupo de Comunicaciones Prisa al sello editorial Penguin Random House; señalamos al mismo tiempo que este último es propiedad del sello alemán Bertelsman y por otro lado del sello

inglés Penguin, que con dicha adquisición ampliaron su influencia en el ámbito hispano.¹⁵ Notamos así la manera en que la historia de la edición de los libros de Bolaño se ve acompañada por fenómenos de concentración editorial en español (Riaño), aspecto que será ampliado en el tercero de los apartados de este capítulo. Una característica adicional de Alfaguara es que tiene presencia en veintidós países de América Latina, abarcando así toda la región, además de tener presencia en Brasil y cubrir también su mercado.

La directora de Alfaguara en España durante la adquisición de los derechos de Bolaño era Pilar Reyes, quien ahora será la encargada además de una subdivisión de la editorial que se dirigirá todos los sellos literarios de Penguin Random House, tras la muerte de su editor principal Claudio López Lamadrid, en 2019. Pilar Reyes es una editora colombiana, que estudió literatura en la Universidad de los Andes en Bogotá. En un primer momento, fue durante dieciséis años la directora de la casa matriz de Alfaguara en Colombia, y después por más de diez años se encargó de la oficina central de Madrid, que es, como ya lo hemos mencionado, la principal responsable de la gestión de títulos para el resto de Latinoamérica.

Resulta muy llamativo lo que nos cuenta Reyes sobre su labor al momento de llegar a Alfaguara en España, pues resalta el hecho de que se pensara América Latina como un gran colectivo que tienen muchas cosas en común. Reyes tiene claro que esto no es así y su conocimiento diferenciado de otros mercados de América Latina parece que le ha dado nuevos aires a Alfaguara desde que ella es su directora en este país (Cervantes Virtual, “Entrevista a Pilar”). Otro aspecto

¹⁵ Con esta venta, el grupo Prisa demostró su interés de abandonar el negocio editorial y ahondar en su negocio de medios de comunicación, el cual no dejó de lado. El grupo Prisa es un conglomerado de medios español con presencia en veintidós países de América, dueño de canales de televisión, emisoras de radio, revistas y diarios. El grupo Prisa había abandonado en un primer momento sólo el negocio de la edición de ficción, al vender sus editoriales al grupo Penguin Random House. En el presente, ya ha dejado del todo el negocio editorial, que había conservado con Santillana y los libros de texto, al vender esta última tajada del negocio al grupo finlandés Samona por 465 millones de euros (Albornoz, Segovia y Almirón 5-20).

que nos aclara Reyes es que Alfaguara es una editorial de autores, no de libros, lo cual según ella plantea retos distintos a la hora de administrar un fondo editorial, con lo que quiere decir que autores que la editorial ha editado desde hace mucho tiempo aún los sigue editando, como es el caso de William Faulkner, por ejemplo, yendo más allá de la novedad editorial (Hevia).

López Lamadrid se distinguió en su labor editorial por la atención que dio en el sello Random House a la edición de autores de América Latina para España, de tal forma que muchos nuevos autores tuvieron la oportunidad de entrar al catálogo del sello durante su trabajo al mando. Como ejemplo traemos a colación que toda la obra de Gabriel García Márquez entró al sello editorial algunos años antes de su muerte (Geli, “Muere el”). Hay que destacar además que López Lamadrid trabajó muchos años de su vida con otros sellos editoriales del ámbito español, tales como Tusquets y Galaxia Gutenberg, de tal manera que su conocimiento de la edición hispánica era vasto y conocía bien el funcionamiento de las redes de circulación desde España hacia América.

Encontrar información sobre el otro de los sellos del grupo que edita a Bolaño, Debolsillo, es un poco más complicado y lo que se halla se limita a la información presente en su página *web*: “Está especializado en ediciones en formato de bolsillo de éxitos literarios publicados por Random House y otras editoriales, así como títulos inéditos”. De tal manera que parece que la única intención de la editorial es hacer más accesibles económicamente libros estratégicos del sello editorial (Debolsillo).

De esta forma, en la última parte de su historia editorial, desde 2016, la obra de Bolaño ha llegado a ser editada por un grupo de carácter transnacional, lo cual se enmarca dentro de un fenómeno editorial descrito en un artículo ya clásico de George Yúdice de 2001:

En lo que respecta al campo de la literatura, que según Rama (*Rubén Darío* 124-25) fue el único sector —*vis-à-vis* la economía, la ciencia, la política, etc.— en que América Latina estaba a la par de la modernidad europea y norteamericana, los derechos han pasado

a conglomerados transnacionales mediante las adquisiciones. A través de este proceso de adquisición, las empresas españolas han recuperado su antiguo dominio en el sector editorial, reflejo además de la competencia global en la que los conglomerados financieros y de telecomunicaciones españoles están desplazando a Estados Unidos como primer inversor en muchos países latinoamericanos, sobre todo Argentina, Brasil, Chile y México. (649, 650)

El anterior fenómeno descrito por Yúdice tiene que ver con los diferentes procesos de concentración editorial que se han venido dando en los últimos años, ya no sólo desde el segmento español de la industria hacia América Latina, sino también desde capitales europeos hacia la industria hispana, tal como fue el caso de Alfaguara, que fue adquirida por el grupo Penguin Random House, después de ser una editorial que llevaba más de cuarenta años editando autores en español en todo el ámbito de la lengua. Mediante una transacción en la feria de Frankfurt, todos los derechos de las obras pasaron a manos del grupo editorial transnacional, que no sólo publicaría todo el material ya editado y conocido de Bolaño en nuevas ediciones, sino que además publicaría algunos inéditos (Cubas). Al respecto de dicha acción de concentración editorial, escribe Yúdice: “El resultado es que las empresas europeas controlan los mercados editoriales latinoamericanos más importantes. El Grupo Santillana tiene dieciocho subsidiarias, la más visible de las cuales es Alfaguara. Lumen, Debate, Océano están en casi todos los países de la región” (651).

Como ya se ha informado, el cambio de editor se dio básicamente por razones de tipo comercial y de presencia editorial (Cubas). Al ver el lugar que ocupa Alfaguara en la edición en el mercado hispano, podemos decir que la labor editorial de ellos facilita su distribución española e hispanoamericana, además de su distribución en español en los Estados Unidos a través de las oficinas de la editorial en Miami, tal como nos lo corrobora la editora del sello, Pilar Reyes (Cervantes Virtual, “Entrevista a Pilar”); de esta manera, la jugada y el cambio de editor fueron

una apuesta por la penetración continental del autor Bolaño. La editora jefe lo deja más claro en una entrevista posterior:

tenemos casas en distintos lugares, eso nos permite hacer más ediciones y evitar así que hubiese una ruptura de *stock* y conseguir además que estuviese disponible a precios más asequibles (comprar libros de Anagrama es caro en América Latina) y que además, Bolaño tuviera un proyecto de distintos formatos: ediciones más costosas, cosidas; pero también de bolsillo para llegar a un público más joven, además de ediciones digitales, que hasta ahora no existían para la obra de Bolaño. (Sainz)

Aquello que Yúdice señala como una falta de independencia cultural en relación con este tipo de cambios de editor es el hecho de que la circulación de textos hacia América Latina se dictamine y se ordene desde España, perdiendo entonces así el subcontinente, en gran medida, su autonomía editorial, la cual era mayor, por ejemplo, en los años setenta, a través de, verbigracia, las editoriales argentinas y mexicanas que poseían catálogos nutridos e independientes. Por otra parte, sabemos que el texto de Yúdice tiene ya veinte años de publicado, y, no obstante, argumentamos que es actual, puesto que los procesos que describe y analiza no han hecho más que acrecentarse, tal como lo observamos con el caso de Alfaguara.

No obstante, Pilar Reyes informa que cada una de las casas matrices de Alfaguara en América Latina son autónomas en decidir qué publicar (Cervantes Virtual, “Entrevista a Pilar”), sin embargo, confirmamos que en el tema Bolaño esto no ha sido así. Si revisamos las páginas legales de los nuevos títulos editados desde 2016, nos daremos de cuenta de que dicen “Madrid”, es decir, que la casa matriz española realizó la negociación de los derechos de autor, sin embargo, los distintos ejemplares de los libros son impresos en cada uno de los países locales, de tal manera que éstos se convierten en simples lugares de impresión de una orden editorial dada desde territorio

español,¹⁶ acción muy acorde con aquello que objeta Yúdice de que la circulación de los textos en América Latina se decida desde España. Así, Yúdice argumenta que esto es el indicativo de nuevas formas de un colonialismo cultural. Un ejemplo que hace esto muy patente es lo difícil que es conseguir un libro editado en Santiago de Chile, en Bogotá, por ejemplo, y lo fácil que es encontrar uno editado en Barcelona o Madrid en cualquier librería del subcontinente. Estos nuevos colonialismos se pueden presentar de muchas maneras, ya sea como una orden de impresión, como en el primer caso, o ya sea como una necesidad imperiosa de importar un impreso que no se encuentre disponible en el mercado global, como en el último ejemplo.

Por su parte, Gutiérrez G. destaca que el nuevo colonialismo editorial es una condición que ha tenido sus altas y sus bajas históricas y que parece que en los tiempos recientes se está retomando:

esta problemática de la circulación parece remitir también a características históricas de dependencia cultural y legitimación por parte de las metrópolis de la producción cultural latinoamericana. Fue así durante el “boom” de los años setenta, que necesitó pasar por España para poder ser conocido a nivel regional y mundial, y parece repetirse ahora cuando algunos de los nuevos escritores latinoamericanos aspiran a ser editados por empresas multinacionales españolas (o de otros países) para poder ser distribuidos fuera de sus países de origen. (51)

Otro aspecto que se destaca de este cambio de editor es la nueva convivencia de formatos en los que podemos encontrar sus obras. Desde este cambio, el acuerdo incluía también una distribución global del escritor en formato electrónico, tal como lo informó en su momento la

¹⁶ Por su parte, las páginas legales de los libros de Debolsillo dicen “Barcelona”, dándose un caso similar al comentado arriba. Recordemos que las dos editoriales, Debolsillo y Alfaguara, pertenecen al mismo grupo, pero son dos editoriales distintas.

directora del sello (Sainz). De tal forma que hoy es posible comprar sus principales obras desde “cualquier lugar del mundo”, debido a la ubicuidad que facilita tener el libro en formato digital. Así se rompe la barrera de los tiempos de entrega, el agotamiento de *stocks* y demás. Bolaño ha entrado así en nuevos tiempos de distribución realmente global (Lucía Megías 93-101). ¿Qué implicaciones tiene esto para la configuración de las nuevas comunidades lectoras de Bolaño? Éste es un tema que interesa en gran manera para el desarrollo posterior, el cual será abordado en el capítulo cuarto, concerniente a la transición de una crítica local hasta una que deviene, primero transatlántica y luego global.

Notamos así la manera en que la literatura de Bolaño en el presente es una conectada, de fácil acceso, además de comunicada y traducida, tal como lo hemos ya abordado: ahora se pueden adquirir casi todos sus libros sin necesidad de esperar que llegue a casa, y tenerlo en nuestro lector electrónico en un tiempo récord, sin tener que pagar incómodos fletes; incluso en algunas ocasiones es posible adquirirlo antes de su publicación y reservarlo en forma física. Como comenta Martínez Velásquez: “el ecosistema digital ofrece alternativas de cambio para los autores, pues su naturaleza hace que los contenidos circulen en la red *desterritorializados*, y, por tanto, sean potencialmente globales” (40). La literatura de Bolaño es una que circula en grandes eventos del libro, en los que los agentes incluidos en la cadena de valor se comunican los unos con los otros. Roberto Bolaño empezó a publicar sus novelas en los inicios de este fenómeno y en la actualidad se ha beneficiado de los últimos desarrollos de este entorno: las posibilidades propias de la edición digital.

La circulación de los textos de Bolaño, por otra parte, ha ido *in crescendo* dentro del mercado editorial, yendo desde editoriales independientes de México, en tiradas realmente limitadas, hasta llegar a los grandes grupos de conglomerados en español, lo que le ha garantizado un impacto en los principales segmentos, facilitado lo anterior por la traducción. Los interrogantes que quedan son: ¿hacia dónde se dirige una literatura que tiene acceso a estas bondades de

circulación de impacto? ¿Garantiza esto la inserción final de la literatura de Bolaño en las corrientes propias de la literatura mundial, que serán analizados en el capítulo cuarto sobre la crítica literaria? Algunos de los libros críticos más recientes sobre Bolaño en los Estados Unidos parecen insinuarlo (Hoyos 9, 10); no obstante, es mucho más relevante poder entender los mecanismos propios de dicha inclusión y traslación, lo cual puede observarse a través del rastreo de la red donde circulan sus textos, es decir, los diferentes puntos que va ocupando en su trayectoria, tal como lo estudiaremos en el apartado 2.3.

2.3. Reconstrucción de redes desde el paratexto en *La literatura nazi en América*

Ahora es el momento de observar de qué manera estos elementos hacen evidentes las redes en las cuales circula el autor y sus textos, dinamizando así su trayectoria. Debemos mencionar que no todos los elementos paratextuales servirán para lograr este cometido, puesto que hay elementos que poco pueden decir sobre la red, por ejemplo, el nombre del autor mismo, el título de un libro, etc. Por eso nos concentraremos en aquellos que sí evidencian redes y nodos: el lugar de edición, el nombre de la editorial y editor, el autor de una crítica literaria, el nombre de un traductor, el autor de un prólogo, una nota realizada a una edición, etc.

En su ensayo “¿Qué es la historia del libro? Una revisión”, Darnton invita a hacer tres preguntas: “¿Cómo surgen los libros? ¿Cómo llegan a los lectores? ¿Qué obtienen de ellos los lectores?” (7). Como hemos señalado, contestamos parte de estas preguntas a través del examen de su parte física y de presentación del libro, a través del paratexto. Ahora es el momento de observar qué tipo de red se puede trazar detrás de estos elementos que han sido mencionados en detalle en el apartado anterior. Este apartado se concentrará en el rastreo de la red detrás de los paratextos en todas las ediciones disponibles e históricas de *La literatura nazi en América*.

Con el fin de seguir ampliando el concepto de red, recurrimos a la teoría expuesta por Castells, haciendo evidente dentro de ésta la existencia de los nodos. Escribe Castells que una red:

“[...] es un conjunto de nodos interconectados. Un nodo es el punto en el que una curva se intercepta a sí misma. Lo que un nodo es concretamente, depende del tipo de redes a que nos referimos” (506). Hacemos evidente que en nuestro caso nos circunscribimos a nodos de tipo editorial, es decir, aquellos puntos que citaremos como tales son ciudades donde convergen una gran variedad de oficios editoriales: escritura, edición, impresión, distribución, crítica y demás. De tal manera que hablamos de una red escritural que se conecta en un nodo editorial.

Como ya lo hemos mencionado en el apartado anterior, no son muchos los elementos que podemos rastrear de redes en los paratextos de la edición de Seix Barral; no obstante, lo que sí podemos hacer es identificar los distintos agentes involucrados en dicha edición, es decir, aquellas personas que tienen una participación comunicacional y transformadora dentro de las relaciones de la red, tal como lo podremos leer en la tabla 3.

Tabla 3

Agentes en *La literatura nazi en América* (edición de Seix Barral)

Escritor:	Roberto Bolaño.
Texto:	<i>La literatura nazi en América.</i>
Soporte:	<i>Libro, 1996, 2005 (dos ediciones en formatos distintos).</i>
Editores primarios:	Seix Barral, Mario Lacruz
Impresión y distribución local e internacional:	Barcelona
Nodo:	<i>Barcelona, nodo 1, conjunción de redes de editores, impresores y distribuidores.</i>
Crítica literaria:	<i>La Vanguardia, Barcelona.</i> <i>El País, Madrid.</i>

	<p><i>Prensa chilena.</i></p> <p>(Todas se dieron luego de la publicación, pero no están presentes en el paratexto).</p>
--	--

Notamos así la existencia de un primer nodo: Barcelona, como aquel lugar en el que confluyen redes de personas que trabajan alrededor del libro, también el nacimiento de un contacto con polos lectores y críticos que de esta forma eclosionan como puntos de contacto de la red. Por esta edición, señalamos a Madrid y Santiago de Chile.

Un aspecto que resalta en todas las ediciones del libro, en todas las editoriales, es el uso de los premios literarios como demostraciones de calidad literaria. Se cita que Bolaño ha ganado ya el premio *Ámbito Literario de Narrativa*, el Premio de Narrativa Ciudad de Alcalá de Henares y el premio de novela corta “Félix Urabayen”. Para enfatizar el carácter aún local de esta red todos son premios circunscritos al mercado español. Con respecto a esto, hay que tener en cuenta además que la misma editorial, en 2005, cuando se realice la reedición del libro de Bolaño, enlistará todos sus premios ganados, en este caso haciendo una lista más extensa. Observamos así una red que intenta vender los libros desde una calidad literaria que se hace evidente a través del premio literario; además de que se dirige a una población que confía y se guía por los premios literarios, lo significativo es que esta misma estrategia de venta se replique en el tiempo en todas las ediciones de este texto.

Antes de proseguir con el análisis de la red, expondremos el asunto de los premios literarios y algunos aspectos relacionados con el mercado globalizado del libro en español. Para una autora como Bencomo, por ejemplo, el *Heralde de Novela* (primer premio internacional que ganó Bolaño) es uno que se caracteriza por hacer apuestas de tipo más literario y menos mercadotécnico. Dicho lo anterior, Bencomo defiende la separación entre premios netamente comerciales y otros

con un perfil más literario. Por otra parte, ve en el Premio Rómulo Gallegos: “[...] respaldado por el Estado Venezolano presentaba igualmente un perfil de integración regional donde la literatura se proponía como una especie de ágora de participación y reconocimiento de una identidad histórica” (16, 17). Es decir, un premio con profundos tintes políticos y con una intención de unificación de un territorio. Valga mencionar que el premio Rómulo Gallegos dejó de entregarse, debido a la crisis interior de Venezuela, y que se corre así el riesgo de que estas intenciones regionalistas en la literatura latinoamericana sean ahora cosa del pasado.

La pregunta que queda planteada es: ¿existen realmente premios que no tengan un carácter comercial?, ¿en realidad existen premios que galardonan netamente los valores literarios de un texto? Pensamos que afirmarlo es pecar de inocencia, más cuando se presenta el caso de editoriales que premian a sus mismos autores, tal como fue el caso de Bolaño con *Los detectives salvajes* en Anagrama, quien fue contratado por esta casa en 1996 y recibió el premio en 1998. Además, parece que pensar de esa forma es echar mano de una situación editorial en América Latina que en este momento se pensaría como anacrónica, tal como lo señala Gutiérrez G.:

las nuevas condiciones impuestas en el mercado editorial,¹⁷ especialmente lo que tiene que ver con exigencias de ganancias que se ubican en el nivel del 15% (cuando tradicionalmente las editoriales manejaban márgenes cercanas al 3%), han llevado a que muchas de estas editoriales latinoamericanas desaparecieran o fueran adquiridas por multinacionales, y ha transformado, en la mayoría de los casos, la manera en la cual se realizaba el proceso editorial, poniendo un mayor énfasis en la búsqueda de retorno

¹⁷ Gutiérrez hace referencia a un fenómeno que inicio en los años ochenta y que se consolidó en los años noventa, cuando: “gran parte de los derechos de las industrias editoriales latinoamericanas han venido pasando durante los últimos años a manos de conglomerados transnacionales mediante procesos de adquisición” (43).

económico de la inversión y por consiguiente en la disminución del riesgo, cuestiones que tendrán consecuencias importantes sobre el tipo de obra que se lanza al mercado (39).

Con la mención “estas editoriales”, Gutiérrez G. está haciendo referencia a aquellas empresas que hicieron posible el surgimiento del *boom* editorial de Latinoamérica durante los años setenta. Se quiere hacer alusión a: “Fabrill Editora, Losada y Sudamericana de Buenos Aires; Fondo de Cultura Económica y Joaquín Mortiz de México; Seix Barral de Barcelona y en menor escala: Emecé en Buenos Aires, Era en México, Nascimento y Zig-Zag en Chile, Monte Ávila en Caracas, Anagrama en Barcelona” (38).

Es muy arriesgado afirmar que un premio tenga un carácter menos mercadotécnico cuando presenciamos el tiempo de las multinacionales del libro en la edición en español, para decidir qué se edita antes que se confiaba en la figura de un editor como garante de la calidad. No obstante, hay un cambio en los paradigmas editoriales que nos lleva a pensar que es inocente afirmar que un premio sea menos mercadotécnico que otro; todos tendrían fines comerciales netos, aunque unos en menor medida que otros. Escribe Gutiérrez G.:

Es importante destacar en esta época¹⁸ que el proceso editorial parece estar centrado fundamentalmente en la figura del editor como garante del canon y conocedor de los gustos literarios, en contraste con el momento actual cuando los proyectos editoriales involucran también cuestiones de análisis de mercado, temas de moda, mesas de negociación de derechos, ferias del libro, etc. (38).

Una de las labores que adjudica Gutiérrez G. a los premios literarios es la forma en que éstos ayudan a que un autor se convierta en una figura reconocible, en una estrella de alguna

¹⁸ Gutiérrez G. hace referencia a aquellas editoriales y editores que acompañaron el proceso del *boom* latinoamericano. Este autor sugiere y sustenta una división entre la edición en los tiempos de las empresas culturales, tal como lo señala Ángel Rama (277) y la edición en tiempos de mercado comercial y sus tendencias.

editorial; el autor menciona de manera precisa lo que produce un premio como el Nobel de literatura, por ejemplo. A diferencia de Bencomo, que les abona a los premios finalidades ideológicas, Gutiérrez G. les dará a los premios literarios siempre finalidades comerciales, que son las siguientes:

[L]os premios cumplen varios propósitos, todos ellos relacionados de manera directa con la disminución del riesgo: 1) funcionan como un filtro de valoración estética que permite reducir el riesgo inherente de los lectores al comprar un libro, 2) permiten revelar futuras “estrellas” —sin que la editorial incurra en el riesgo de publicar a un autor completamente desconocido en el caso de los “nuevos” autores ya entran al mercado con una etiqueta que los respalda—, y 3) en la mayoría de los casos tienen asegurada su presencia en medios masivos como la prensa escrita y la televisión, lo que conlleva una publicidad amplia de los autores y las obras premiadas —la publicidad, aunque no determina completamente el “éxito” de una obra, juega un papel central en su divulgación y aceptación/ compra por parte de los lectores (especialmente de los no especializados). (47)

Es notorio cómo todo lo anterior se cumplió con respecto a los premios de Bolaño, de tal manera que tener una imagen más compleja sobre éstos es más útil para una lectura general del lugar de los textos de Bolaño que aquella a la que nos invita Bencomo. De esta forma, pensamos que los premios literarios tienen *siempre* una finalidad comercial sin importar si las características de los textos que premian son más o menos literarias.

Retomando la discusión sobre la red, en el caso de Anagrama son más los elementos físicos con los que contamos para su reconstrucción. Un detalle particular que permite esto es la contraportada, en la que figuran algunos nombres centrales de la crítica literaria española. En el caso de esta edición, es la primera vez que se combina la biografía del autor y los comentarios de la crítica, siendo así Anagrama el primer editor que hace esto en sus contratapas. En ésta hay dos

nombres que son traídos a colación, que apuntan a una red o a una forma de entenderla. Estos nombres son Juan Antonio Masoliver Ródenas y John Banville (tabla 4).

Tabla 4

Agentes en *La literatura nazi en América* (edición de Anagrama)

Escritor:	Roberto Bolaño.
Texto:	<i>La literatura nazi en América.</i>
Soporte:	Libro, 2010 (edición en dos colecciones distintas, Compactos y Narrativas hispánicas).
Editores terciarios:	Anagrama, Jorge Herralde
Impresión y distribución local e internacional:	Barcelona.
Nodo:	Barcelona, conjunción de redes de editores, impresores y distribuidores (sigue vigente el nodo 1).
Crítica literaria:	<i>La Vanguardia</i> , Barcelona.
Agencias literarias:	Negociación de derechos de traducción en Frankfurt.
Traducción (traductores):	Chris Andrews.
Crítica extranjera:	John Banville, <i>The Nation</i> , Nueva York.

Notamos cómo hay un tratamiento distinto de los premios como elemento paratextual en el caso de la edición de Anagrama, específicamente en la colección Compactos. Se dejan de presentar aquellos premios que son, por decirlo así, menores y se citan únicamente los premios que son considerados serios y de prestigio. Es éste un aspecto que el mismo autor ha señalado en una

entrevista que le hicieron en la televisión chilena, en su regreso a su país natal después de varios años de ausencia, y es el hecho de que durante muchos años vivió de premios de provincia y menores, identificando al Anagrama como un premio grande, lo mismo que al Rómulo Gallegos, llamando a los primeros “premios alimenticios” (ArcoirisTv).

Además, según una entrevista realizada a la crítica literaria chilena Patricia Espinosa, en las etapas tempranas de su carrera, la prensa periódica fue vital para la promoción y posterior recepción lectora de la obra de Bolaño: sendas reseñas de sus libros aparecieron publicadas en algunos de los principales diarios de España, tales como *La Vanguardia* y *El País* (Ramírez). Es en uno de estos diarios, *La Vanguardia*, en el cual aparece la primera crítica a la novela *La literatura nazi en América*, escrita por Juan Antonio Masoliver Ródenas. Varias cosas hacen pensar que ésta es una labor de la editorial, puesto que muchos de los libros de Anagrama, no sólo los de Bolaño, aparecen reseñados en estos diarios, de tal manera que ya tenemos en este caso tres agentes: el escritor que escribe la novela, el crítico que hace la crítica y el editor que ha hecho su labor de promoción (tal como se señala en la tabla 4). Observamos la forma en que Masoliver Ródenas se convierte en una figura de peso en las ediciones físicas de los libros de Bolaño, apareciendo su nombre inclusive en sus libros más recientemente editados, lo cual muestra que es una relación escritor-crítico que se ha mantenido en el tiempo, hecho que no ocurre con otras relaciones editoriales y críticas que el autor tuvo mientras estuvo vivo (como es el caso del también crítico español Ignacio Echevarría, por ejemplo).

Juan Antonio Masoliver Ródenas es un crítico literario español, nacido en Barcelona (1939), quien ha sido además durante muchos años catedrático de literatura española y latinoamericana de la Universidad Westminster en Londres y era en el momento de la edición del libro el crítico literario exclusivo del periódico *La Vanguardia*, en el cual publicó su primera crítica sobre Bolaño. *La Vanguardia* es por excelencia el periódico local de Cataluña, que llegó inclusive

a sufrir la censura franquista en los tiempos de la guerra civil. Masoliver Rodenas es especialista en literatura general y mexicana del siglo XX, lo cual ha mostrado a través de la publicación de dos libros *Las libertades enlazadas. (Ensayo sobre literatura mexicana de Octavio Paz a Juan Villoro)* (2000) y *Voces contemporáneas* (2004). Es además traductor, narrador y poeta. De tal manera que se puede etiquetar a Masoliver Ródenas como un multiagente con prácticas varias alrededor de los textos. Mencionamos que posteriormente la crítica escrita sobre Bolaño será insertada en la publicación crítica antológica *Bolaño salvaje*, presentándose así de nuevo el fenómeno de la republicación (Paz Soldán y Faverón Patriau 324-337).

Esta inclusión dentro de *Bolaño salvaje* marca una especie de consagración para estas críticas, puesto que se leen y se citan, mientras que otras se han condenado a la mera consulta hemerográfica, de tal forma que éstas presentan una visión crítica en torno a Bolaño que interesa replicar, explotar y establecer como la indicada. Decimos esto porque *Bolaño salvaje* es una publicación realizada principalmente por académicos y así se ha distinguido en su circulación, al ser realizada por dos escritores que además son profesores universitarios.

Con respecto a la mención paratextual de Banville, llama la atención cómo Anagrama echa mano de una crítica escrita muy posteriormente a la primera edición de la obra en español, es decir, se les da menos importancia a otros productos críticos producidos más cerca de la publicación de la obra y se privilegia como momento editorial excepcional la llegada a la lengua inglesa y su posterior comentario.¹⁹

John Banville (Wexford, Irlanda, 1945) es uno de los escritores contemporáneos en lengua inglesa más vendidos, traducido al español, y es además un crítico literario reputado, que publica en algunos de los principales medios del ámbito inglés. Destacamos que la crítica que se cita no

¹⁹ En relación con el tema de la traducción de Bolaño y su mundialización, véase las páginas 175-188.

estaba escrita de manera expresa únicamente para Bolaño, ya que también se estaban comentando las nuevas traducciones del escritor albanés Ismail Kadaré. La crítica se titula originalmente “Laughter in the Dark” y se publica a propósito de nuevas traducciones de libros de Bolaño en lengua inglesa y fue publicada el 11 de mayo de 2006 (diez años después de la publicación del libro), y tres años después de la muerte del autor.

La cita extraída en la solapa, que no se cita de manera muy exacta, dice así de manera completa: “Bolaño is not a natural writer—he was born dyslexic—and the surface of his work, in translation at least, has a scratchily rebarbative quality that makes it at once funny and vaguely, pervasively, frightening” (Banville). El artículo de Banville destaca el hecho de que *Llamadas telefónicas* es el tercer libro de Bolaño en ser traducido (*Last Evenings on Earth* en su título en inglés) y que la editorial New Directions y que Farrar, Straus & Giroux planean la publicación de sus dos novelas centrales, *Los detectives salvajes* y *2666*. Es significativo así la manera en que Anagrama recurre a una crítica que ni siquiera fue escrita para la novela que intentan promocionar, como si nada más se quisiera resaltar el hecho de que un escritor como Banville hable de Bolaño, sin importar si está hablando del libro en cuestión o no, todo lo anterior a pesar de que el escritor irlandés no es popular en el ámbito español. Resaltamos el lugar en el que se presenta esta crítica, el periódico *The Nation*, que es por excelencia un periódico de izquierdas publicado en Nueva York desde 1865 (Frontani 13).

Por último, es el momento de comentar los agentes involucrados en la edición de libro en Alfaguara y en general en el grupo Penguin Random House (tabla 5).

Tabla 5Agentes en *La literatura nazi en América* (ediciones de Penguin Random House)

Escritor:	Roberto Bolaño.
Texto:	<i>La literatura nazi en América.</i>
Soporte:	Libro y libro electrónico (dos ediciones en formatos distintos).
Editores (cuartos)	Penguin Random House, Pilar Reyes, 2016.
Impresión y distribución local e internacional:	Madrid, capitales de América Latina.
Nodo:	Madrid y capitales de América Latina, edición simultánea.
Crítica literaria (lectores especializados):	<i>La Vanguardia</i> , Barcelona (se repite de edición en edición).
Agencias literarias:	Negociación de derechos de edición completa con Andrew Wylie, Frankfurt.
Traducción (traductores):	Chris Andrews, Natasha Wimmer.
Crítica extranjera (considerando el lugar de publicación):	Se incluye la mención de la crítica internacional en la edición.

Con respecto al uso de crítica literaria en los paratextos de la edición de Alfaguara, evidenciamos la reiteración de las palabras de Masoliver Ródenas, cuya misma cita de Anagrama se repite en estos paratextos, mostrando así la relación en el tiempo entre el crítico y el autor. La

edición de Alfaguara hace una apropiación de la reseña de Masoliver, quien en esta ocasión la coloca en la contraportada, como frase célebre superior. Como ya lo hemos comentado en el primer apartado, las ediciones del grupo Penguin Random House introducen una contraportada de tres partes: en la parte superior una frase sobre el autor, en el centro una reseña del libro y en la parte inferior otra crítica y, en ocasiones, una breve biografía (figura 9).

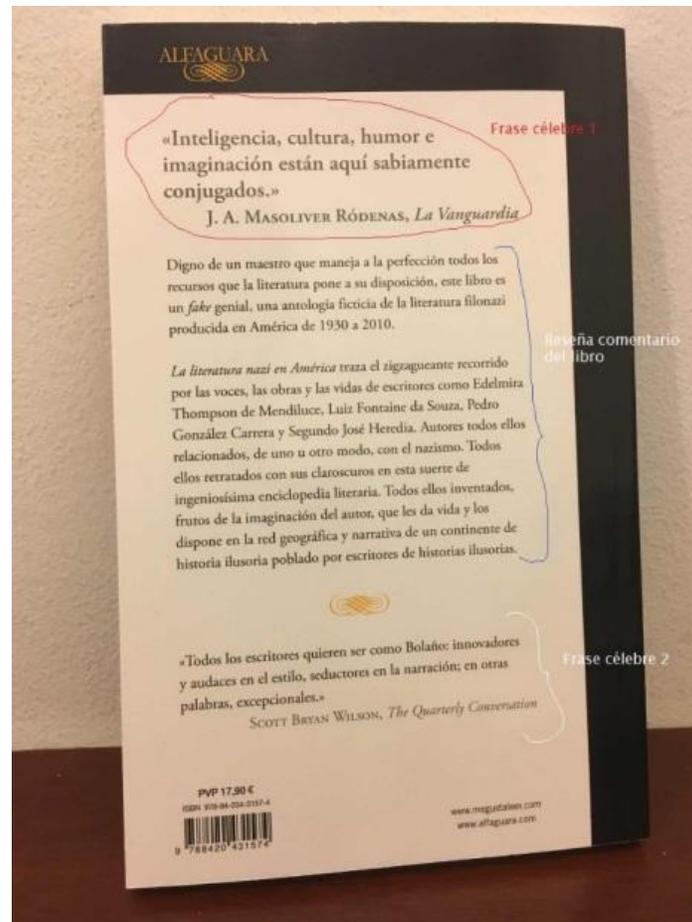


Figura. 9. Contraportada tripartita de Alfaguara

En la parte inferior de la contraportada, notamos cómo la edición utiliza las palabras de Scott Bryan Wilson: “todos los escritores quieren ser como Bolaño: innovadores y audaces en el estilo, seductores en la narración; en otras palabras, excepcionales”. Las palabras que se citan son la traducción del inicio de una reseña que hace el autor sobre la novela de Bolaño *Amulet*

(traducción en inglés de *Amuleto*), publicada en *The Quarterly Conversation*. La frase es una traducción de: “Roberto Bolaño was the type of writer most writers want to be or think they already are: stylistically bold, thematically engaging, readable and re-readable; in other words, undeniably exceptional” (Wilson). Intentando encontrar información sobre este medio y sobre quién es Wilson, para evitar ser confundido con un dibujante de cómics, debemos decir que no se ha hallado ni siquiera un perfil biográfico. El mismo medio había publicado una reseña antes sobre *La literatura nazi en América*, escrita por Nigel Beale, pero no se le cita aquí, a pesar de que se trata de este libro; la preferencia por la crítica de Bryan Wilson se desconoce. Beale es un articulista y locutor que estuvo trabajando con *The Quarterly Conversation* en los tempranos 2000 (Beale, s.f.).

Otro aspecto para resaltar es que por primera vez la edición de Alfaguara usa en la solapa como crítica paratextual las palabras de otro escritor latinoamericano, Jorge Edwards, novelista chileno, quien apunta no a su labor como novelista, sino como cuentista: “Se convirtió en un cuentista y novelista central, quizás el más destacado de su generación, sin duda, el más original y el más infrecuente”. Al respecto escribe Lola Galán: “Es curioso que salvo Jorge Edwards y, mucho más tarde, Vargas Llosa, ninguno de los autores del *boom* haya dicho una palabra de Bolaño” (2009). Hasta el cierre de este escrito no fue posible localizar el lugar en el que dice esto Edwards sobre Bolaño. Lo que sí es de resaltar es el hecho de que Bolaño fue un escritor que no tuvo nunca el espaldarazo de los miembros del *boom*, hasta un punto ya muy avanzado, cuando lo hace Vargas Llosa. No obstante, sí existen críticos que han relacionado estrechamente a Bolaño con la literatura del *boom*, pero esto desde un punto de vista procedimental y quizás temático, como lo hace Vila-Matas (103).

Y como haciendo honor de los nuevos medios en la difusión de la crítica, señalamos que Alfaguara cite en la misma solapa el comentario publicado en el *blog* de Wordpress “Libros de Cíbola”, el cual no tiene firma. La parte que se cita de la reseña es una alabanza al libro mismo:

“Libro desconcertante, paródico y extraño, pero tremendamente imaginativo, *La literatura nazi en América* es una excelente introducción al escritor chileno. Recomendado”. La única información que tenemos sobre el autor de la reseña es: “Mi nombre es José Luis y soy el administrador de este sitio que pretende difundir la gran literatura, en especial el relato fantástico y otros géneros afines”. Ésta fue escrita en mayo de 2018, muy poco tiempo después de la reedición, no teniendo más datos extras. Creemos que este tipo de citas paratextuales solamente pretenden dar una amplitud a los lugares de la crítica y mostrar que la editorial se encuentra atenta a los nuevos medios.

Aunque la edición de Debolsillo utiliza una disposición tripartita, presenta una sutil variación: rescata las palabras ya comentadas de Jorge Edwards y presenta en su parte inferior una pequeña biografía laudatoria de Bolaño, donde se destaca su labor como autor de muchos géneros literarios. Las palabras con las que se le describe son: “uno de los autores... más relevantes e influyentes de la contemporaneidad”.

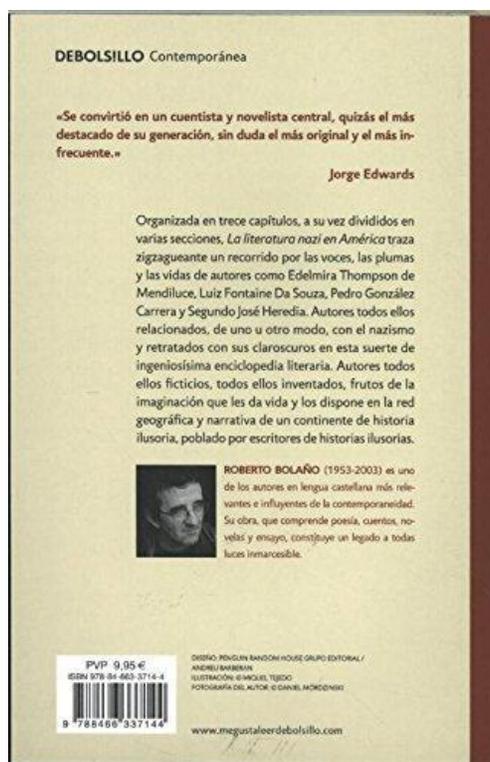


Figura 10. Contraportada de *La literatura nazi en América*, en Debolsillo

Hemos observado a través de la revisión de los paratextos la manera en que la red de Bolaño es una que ha ido en expansión, principalmente a través de la traducción desde 1999. Es una red que se ha ampliado debido al apoyo de una celosa labor editorial, primero, por poner al escritor ante críticos estratégicos y medios de impacto lector y luego a través de la negociación de derechos de traducción en ferias centrales. Notamos, además, la manera en que desde el principio es una red que ha tenido confianza en los premios, primero aquellos de carácter local y luego la confianza en aquellos de mayor calado y prestigio internacional. Por último, observamos que ha sido una red que ha ido virando hacia la crítica internacional y que privilegia para construir sus productos la crítica generada en medios en inglés.

Como escribe Darnton, en medio del circuito de la publicación de libros nos topamos con: “influencias intelectuales; influencias políticas, legales y religiosas; comportamiento y gusto social y presión comercial” (9). Sabemos que un estudio que parta meramente de la parte material del texto se queda corto, y que todos estos factores externos que construyen la circulación de la literatura se pueden hallar en diversos lugares. No obstante, hemos planteado en este capítulo que el componente paratextual sería un buen punto de partida: el paratexto estaría sirviendo así como un indicio y un trazo de fenómenos más complejos, que serán abordados en el cuerpo de este estudio, tales como la construcción y ascensión de un autor, abordado en el capítulo tres, y la labor de la crítica en la circulación general de una obra, que será examinada en el capítulo cuatro.

CAPÍTULO 3.

EL AUTOR COMO DETONANTE DE LA CIRCULACIÓN LITERARIA EN ROBERTO BOLAÑO

En este capítulo estudiamos de qué manera la figura de autor se constituye en un dispositivo central en la circulación de la obra de un escritor. Se iniciará la revisión con las elaboraciones sobre la teoría de autor producidas en suelo americano por Alfonso Reyes (1889-1959) y Jorge Luis Borges (1899-1986) en los años cuarenta, ante todo al conocer que los dos son autores tutelares para Roberto Bolaño (Braithwaite 140). Luego se abordarán las elaboraciones de Roland Barthes en los años sesenta y los planteamientos de Michel Foucault en su conferencia “¿Qué es un autor?”, de 1969, los que después fueron ampliados en *El orden del discurso* (1971).

Las obras de análisis de este capítulo serán *Estrella distante* (1996) y *Los detectives salvajes* (1998). Se prestará atención especial a la crítica producida en el momento próximo a la publicación de las obras, y se dará un lugar destacado a las que hasta hoy hacen parte de las ediciones. Se destacará el hecho general de que, desde el principio, la crítica de las obras de Bolaño fue de carácter transnacional y transatlántico.

Este capítulo trata sobre la forma en que Bolaño se convierte en un autor, es decir, en una figura que, desde la perspectiva de Michel Foucault, aúna el discurso y le da legitimidad. En este orden de ideas, la hipótesis que se presenta en este capítulo es que el autor termina trabajando como un dispositivo paraliterario. Los interrogantes finales a los que se desean dar respuesta con los argumentos presentados son de qué manera es construida desde la crítica literaria y su ejercicio sobre los textos el autor Roberto Bolaño. Por otra parte, también nos preguntamos si la concepción sobre el autor Bolaño se encuentra presente hasta la segunda década del siglo XXI en sus publicaciones más contemporáneas, es decir, si se ha mantenido intacta, o si más bien los textos póstumos han entrado a problematizar dicha concepción.

Observaremos en el caso de Roberto Bolaño a un autor al que los críticos le señalan su

“originalidad”, su “ingenio”; estos agentes hacen referencia a sus temas, sus obsesiones, aquellas que se repiten libro tras libro. Se resalta un autor al que se le inserta en una historia y una filiación; un autor que existe dentro de una institucionalidad; un autor que se incluye dentro de una tradición literaria que ya se ha establecido e impuesto antes de la producción de sus propios textos (un campo literario con sus propias reglas, desde la teoría de Bourdieu (*Las reglas*), en este caso, el de la literatura latinoamericana o hispana, dependiendo de la lectura que se haga a los textos de Bolaño). Sería éste el tipo de autor del que podemos hablar a la hora de observar los debates que se gestaron respecto a Bolaño desde esa obra que llamó la atención de la crítica, con el puente intermedio que resultó ser *Estrella distante* y, finalmente, con la consagración que le devino con *Los detectives salvajes*.

3.1. El autor como detonante de la circulación literaria

En esta primera parte del capítulo se estudiará la forma en que el autor se constituye en una figura que aúna un discurso y le da autoridad. En primer lugar, mencionaremos la forma en que creemos que la teoría del autor fue abordada previamente por Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges, puesto que planteamos la hipótesis de que este entendimiento sobre el autor sobrevive hasta nuestros días. Posteriormente, revisaremos los postulados de Barthes y Foucault. Como un acto de decolonización del conocimiento, y aunado con los objetivos originales del trabajo, comenzaremos la argumentación sobre el autor en orden cronológico con algunos planteamientos sobre este tema incluidos en *La experiencia literaria*, publicado en 1942, en México, casi veinte años antes que las teorías de Roland Barthes en Francia.

Son dos los autores a los que debemos el orden argumentativo de este capítulo, Chartier y Link, quienes observan el primer antecedente de la teoría del autor en los cuentos de Jorge Luis Borges. Muy curioso además es el hecho de que el primer editor en el extranjero de Borges fue justamente Reyes, precisamente en México. Así, en primer lugar, subrayamos la forma en que Link

señala que Chartier relaciona el debate ético sobre la muerte del autor en Foucault con la lectura previa de otros autores, en especial Blanchot y Borges, autor, el último, que había estado ya relacionado previamente con el crítico en *Las palabras y las cosas*. De tal manera, que podemos rastrear el origen de este debate hasta la publicación de “El idioma analítico de John Wilkins”, según la opinión de Link (Foucault y Link²⁰ 73). Si hay otro autor que insinúa esta relación es Chartier, lo cual resulta interesante, puesto que se crearía un inicio distinto sobre el debate de la muerte del autor más allá del origen tradicional en la crítica europea, estando además en conexión con un autor tutelar para Roberto Bolaño. Escribe Link:

El ejemplo más dramático de la falla o laguna constitutiva del “nombre de autor”, entendido como un juego de lenguaje, entonces, no sería tanto el “Yo es otro” de Rimbaud sino el “Borges y yo”, el texto de Borges que Chartier lee en contigüidad con la conferencia de Foucault. (Foucault y Link 77)

De esta forma, Chartier relaciona el inicio del debate en torno al autor no en la obra de Barthes, sino en los textos de Borges, en primer lugar, en “Borges y yo”, donde este autor hace una escisión entre ese yo que vive, que camina Buenos Aires y el otro yo, que sería el escritor de sus libros. Esto es grandemente atractivo, puesto que Borges es un autor que será relacionado constantemente con Bolaño, al cual releyó durante toda su vida, según él mismo lo declara. Además de que esta insinuación de Chartier amplía el marco temporal sobre la muerte del autor y su existencia, no sólo desde la crítica literaria, sino también desde la literatura misma (Chartier, “Trabajar” 12).

Si hay una idea para resaltar del escrito de Chartier en contestación a la de Foucault, es la del marco institucional de la formación del autor, lo cual es muy relevante en nuestro caso: “A la

²⁰ La cita hace referencia a un libro que incluye dos obras de dos autores diferentes.

experiencia íntima del yo, se opone la construcción del autor por parte de las instituciones” (“Trabajar” 12). Para ejemplificar al respecto nos expone la manera en que se erigió como autor a alguien como Shakespeare, por ejemplo, cuyos textos tenían en su momento de producción un estatuto de autor muy distinto a aquel con que nos relacionamos en los ejercicios exegéticos de hoy en día:

El ejemplo más espectacular de la utilización retrospectiva de la función-autor en el siglo XVIII lo da la canonización de Shakespeare como figura paradigmática de la autoridad literaria. [...] A partir de la década de 1710, sus obras empiezan a recibir el estatuto de textos canónicos y su autor está ya construido como la fuente singular de su perfección. El proceso se despliega a través de diversos dispositivos y etapas: en 1709, la publicación de la primera biografía de Shakespeare escrita por Nicholas Rowe y agregada a la edición de sus obras teatrales publicada por Jacob Tonson; en 1741, la erección de una estatua del poeta en la abadía de Westminster; en 1769, la celebración del *Stratford Jubilee* en el pueblo donde nació el escritor. (“Trabajar” 21, 22)

Es notorio cómo la erección de la figura autoral es una que pasa por la labor de otros agentes y la acción de ciertas instituciones. En el caso de Shakespeare, la de la Iglesia Anglicana, yendo la constitución del autor más allá de sus textos. Ya que tal como lo afirma el mismo Chartier: “Mas las obras sólo llegan a sus lectores u oyentes gracias a los objetos y las prácticas que los mueven a la lectura o a la escucha” (“¿Qué es un libro” 34).

También opinamos que en nuestra tradición crítica se han elaborado varios materiales que ponen en discusión al autor y la vida, o al autor y la biografía, siguiendo una agenda muy distinta a la que se llevó a cabo en Europa, y que creemos que esto se debe poner sobre la mesa porque no son pocas las filiaciones que se sugieren sobre la obra de Bolaño y los datos de su biografía. En ese orden de ideas, resultará útil analizar varios materiales de Alfonso Reyes. En primer lugar, el

ensayo “La biografía oculta”, incluido en su libro *La experiencia literaria* (1942), y “De la vida a la obra”, de *Tres puntos de exegética literaria* (1945).

No abordamos el tema de la biografía porque nos interese rastrear en Bolaño y en sus obras motivos de su vida. Únicamente llamamos la atención sobre un tema que estuvo muy en boga en la crítica y que se hizo común en las reflexiones críticas sobre la obra de Bolaño. Estudiar si hay o no autoficción o autobiografía en las obras de Bolaño no es un tema de interés para este trabajo, solamente nos interesa como una categoría temática de la crítica.

Según una reseña de *La experiencia literaria* escrita por Octavio Barreda²¹ en esta obra Alfonso Reyes proporciona: “sus ideas acerca de la propia experiencia literaria; es decir, de lo suyo íntimo acerca de la poesía, de la crítica, de la novela, de muchas cosas que nos apasionan y le apasionan” (122). Se resalta cómo al principio de ésta menciona el autor una comunidad de pensadores, de humanistas, dentro de la que se ubicaba Borges también, cuya labor como ensayista pueda que hoy en día perdamos de vista, pero que estaba muy presente en el momento en que sale el libro de Reyes. Comunidad intelectual que, tal como comenta Barreda, está al tanto y participa de las discusiones generadas por Reyes en los ensayos de *La experiencia literaria*; libro de carácter misceláneo, integrado por ensayos que ya había publicado en otros lugares, razón por la cual se dice que no es “un libro planeado” (112).

Por otra parte, si hay un primer escrito en el que Reyes plantea sus inquietudes en torno a la literatura y la vida, o la literatura y la biografía, será en primer lugar en su ensayo “La biografía oculta”, texto de 1940 (tener en cuenta que “Pierre Menard, autor del Quijote” es de 1939). Recalamos que no se conoce el lugar exacto de la publicación primigenia de este escrito (Mejía

²¹ Octavio Barreda (1897-1964) fue un poeta, ensayista, crítico y traductor mexicano, fundador de las revistas *Letras de México* (1937-1947) y *El Hijo Pródigo* (1943-1946) (Martínez, J. L.).

Sánchez 6).

Todo lo que podía pensar Alfonso Reyes sobre el tema de la biografía en la obra de un autor, se podría resumir en esta frase de su ensayo:

En mis años de Madrid, apareció un mentecato que pretendía descubrir la traza del *Quijote* y, barajando las letras de cada frase de Cervantes, reconstruir así otras frases, que, según él, revelaban el pensamiento oculto del autor. Sin llegar a tal absurdo, quien pretenda descubrir lo que hay de autobiográfico en una obra literaria por los solos caminos de la intuición, prescindiendo del material crítico indispensable, las informaciones exactas sobre la época, el ambiente mental, los antecedentes de los temas, etc., incurrirá en error parecido. (*Obras 77*)

En este ensayo lo que plantea Reyes es lo problemático que resulta encontrar la biografía del autor en la obra, lo cual siempre estará acompañado de inexactitudes e incertidumbres. Como un mal ejemplo de esto propone que se trate de entender la vida del Arcipreste de Hita a través de sus obras, ya que éste es un autor del que se tiene muy poca información biográfica. Reyes muestra brevemente la manera en que muchas de las cosas contadas por el Arcipreste no son más que recursos temáticos comunes a su tiempo y que no necesariamente tendrían que hacer parte de detalles biográficos del autor, a pesar de que lo insinúe de forma retórica.

Hacemos hincapié en que los cruces que planteamos posibles entre las creaciones de Borges y la crítica de Reyes no son gratuitos. La relación entre Borges y Reyes comenzó muy temprano, en 1927, cuando se conocieron en Buenos Aires, pues éste último llegó a ser embajador de México en Argentina. Además, Reyes fue editor de *Cuaderno San Martín* en una colección literaria que él manejaba en dicho país, en un temprano 1929 (Pacheco 1).

La segunda vez que toca el tema del autor en sus libros será en *Tres puntos de exegética literaria*, exactamente en su ensayo "La vida y la obra". El libro fue publicado en 1945, razón por

la cual en éste se hace referencia directa al material anterior. Originalmente el texto son las notas de un curso que impartió el escritor mexicano en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo titulado La ciencia de la literatura (Reyes, *Tres puntos* 309). Fue publicado en papel por primera vez en la *Revista de Literatura Mexicana*, en el número julio-septiembre de 1940, año I, núm. 1, en las páginas 8 a 23.

Este estudio de Reyes plantea de manera general una relación entre la vida de cada autor y la obra que éste produce. En ese orden de ideas, va desde la vida hacia la obra y no al revés, aunque plantea que la relación inversa también se podría presentar. Pero, ante todo lo que le interesa desarrollar críticamente es lo problemático de establecer dicha relación. Lo relevante de abordar este texto es que éstas son algunas de las primeras reflexiones en torno al autor y la vida que se generaron desde la teoría, al menos en español, en conjunto con el ensayo anterior.

En primer lugar, lo que hace Reyes es establecer cuáles serán los principios de dicho análisis:

Así orientados en cuanto a las líneas principales, podemos entrar sin temor en nuestro laberinto casuístico. Pero antes se imponen algunas aclaraciones previas. En primer lugar, *que para el estudio literario no nos interesa más que la relación de la vida sobre la obra y no la relación inversa de la obra sobre la vida*, asunto más bien de la Psicología y de la Moral. En segundo lugar, que aquí no consideramos el problema general de la Vida y la Literatura, asunto más bien de la Historia o la Psicología como ya se ha dicho, sino *el problema concreto de una vida y una obra, que nos dará la unidad metódica*; la cual, extendida después a grupos y épocas, puede también, claro está, conducir a algunos resultados de valor literario. En tercer lugar, que aquí nos precavemos de antemano contra el prejuicio, hablando de la “relación” entre la vida y la obra. (*Tres puntos* 161-162) (cursivas en el original)

A grandes rasgos, el ensayista trata de establecer un análisis de “la relación general entre la vida y la obra” (163), la cual recoge en tres propuestas básicas. Resaltamos que el análisis es realmente exhaustivo y que acá sólo citaremos sus líneas generales, para luego proceder a mostrar las que serían las conclusiones generales de Reyes en torno a este asunto. Primero los desarticula en dos partes: “I. Relación general entre la vida y la obra de un autor. II. Relación particular entre un hecho de la vida y la obra de un autor” (*Tres puntos* 162).

Por último, planteamos como conclusión del ensayo de Reyes: “El anterior análisis basta para hacer ver lo arriesgado que resulta, en la mayoría de los casos, el fundarse solamente en la obra para descifrar por ella la vida del autor; o al revés, el pretender la previsión de su obra partiendo de su vida” (*Tres puntos* 167). Resulta así curioso cómo está abogando Reyes por una suerte de “muerte del autor”, muchos años antes que Barthes, aunque nunca lo enuncie de una manera directa. Reyes plantea que siempre es mejor leer la obra sin remitirnos de manera arbitraria a la existencia física o factual de un autor, abogando por la independencia del texto literario (llama la atención como siempre usa Reyes “obra”, en una época en la que la palabra “texto” aún no estaba extendida). Muy similar a la muerte de Cervantes que había planteado Borges en *Pierre Menard*. Además, remata la idea anterior con el siguiente planteamiento:

No; la materia de la Literatura es la vida, y su procedimiento, como ya lo sabemos todos, el concretar en fórmulas finitas las relaciones humanas de reiteración indefinida. Hay, pues, que libertarse a tiempo de estas preocupaciones algo mezquinas. Ellas pecan por falta de respeto para la inventiva literaria. (*Tres puntos* 168)

De tal manera que se aboga por una autonomía de la “inventiva literaria”, es decir, de aquello que los textos presentan, las cuales serían ideas muy acordes con algunas de Barthes, tal como se verá adelante, aunque planteadas de una forma muy distinta. Se hace evidente así cómo el debate sobre el autor siguió una agenda diferente en América Latina, inclusive muy anterior a las

obras de Barthes y Foucault.

A continuación, se hará un desglose de las teorías generadas en los años sesenta en Francia, comenzando con Roland Barthes, exponiendo qué es lo que plantea en “La muerte del autor”, teorías que matizaría después en su ensayo “De la obra al texto”. Luego desglosaremos la conferencia de Foucault, mencionando los comentarios que sobre ésta hizo Chartier en su otra conferencia “Trabajar con Foucault”.

Según lo confirma el profesor de la Universidad de Buenos Aires Daniel Link (Foucault y Link 69), muchas de las ideas en torno al autor en Foucault están en deuda con el famoso ensayo de Barthes “La muerte del autor”, publicado apenas un año antes que la conferencia del primero.²² En este ensayo, Barthes resalta el alejamiento que se plantea en la escritura contemporánea de la figura del autor empírico, por la creación de una figura que funciona como instrumento textual, superando la antigua concepción que iba hacia la persona biográfica del escritor. El ensayo de Barthes es uno que dice muchas cosas en pocas palabras, pero creemos que la idea central del escrito es la existencia textual del autor. No obstante, la propiedad es apenas una porción del autor como estamento, tal como lo señala Foucault. En este apartado nos interesa más la forma en que el autor aúna el discurso.

Por otra parte, si hay una idea que conectaría este texto de Barthes con los argumentos esgrimidos por Foucault, es la conexión entre la concepción del autor y lo moderno:

El *autor* es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo o,

²² El ensayo de Barthes fue publicado primero en inglés en 1967 en los núms. 5-6 de la revista *Aspen*, basada en Nueva York, y luego en francés en el número 5 de la revista *Manteia*, basada en Marseilla, en 1968, un año antes de la conferencia de Foucault.

dicho de manera más noble, de la “persona humana”. (Barthes, “La muerte” 66)

Estas ideas en torno al autor serán ampliadas por Barthes en su ensayo más tardío “De la obra al texto”, de 1971, en el que matiza sus posturas respecto a la muerte del autor, al afirmar “tengo necesidad del autor”. En éste profundiza en la manera en que entiende este autor, que sigue planteando como un ente netamente textual que nos permite un acercamiento y la manera en que opone éste a una biografía que podríamos asir en los textos:

No se trata de que el autor no pueda “aparecerse” en el Texto, en su texto; sino que lo hace, entonces, por decirlo así, a título de invitado [...] su inscripción ya no es privilegiada, paternal, alética (sic), sino lúdica: se convierte, por decirlo así, en un autor de papel; su vida ya no está en el origen de sus fábulas, sino que es una fábula concurrente con su obra; hay una reversión de la obra sobre la vida (y no al contrario); es la obra de Proust, de Genet, lo que permite leer su vida como un texto: la palabra “bio-grafía” recupera un sentido fuerte, etimológico; y, a la vez, la sinceridad de la enunciación, auténtica “cruz” de la moral literaria, se convierte en un falso problema: el *yo* que escribe el texto nunca es, tampoco, más que un *yo* de papel. (“De la obra” 79)

Es notorio así cómo se complejizan las relaciones entre la literatura y la vida del autor; Barthes sigue defendiendo la autonomía textual del autor, el texto escribe la vida, no al revés. Hay una idea sobre la crítica literaria en el ensayo de Barthes que es quizá aquella que más llama nuestra atención al respecto de esta obra y el debate del autor con respecto a la crítica, lo cual toma él como el triunfo de la muerte del autor:

Una vez alejado el Autor, se vuelve inútil la pretensión de “descifrar” un texto. Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura. Esta concepción le viene muy bien a la crítica, que entonces pretende dedicarse a la importante tarea de descubrir al Autor (o a su hipóstasis: la sociedad, la historia, la

psique, la libertad) bajo la obra: una vez hallado el Autor, el texto se “explica”, el crítico ha alcanzado la victoria; así pues, no hay nada asombroso en el hecho de que, históricamente, el Imperio del autor haya sido también el del Crítico, ni tampoco en el hecho de que la crítica (por nueva que sea) caiga dismantelada a la vez que el Autor”. (“La muerte” 70)

No obstante, es significativo el hecho de que estos debates que Barthes sugiere como superados, no calaron igual en la crítica de los textos en español, es como si hubiese un desfase entre la teoría y la crítica, y casi que se puede dar por sentado que los debates sobre la muerte del autor en nuestros lares se vivieron de manera muy diferente en la praxis misma de la crítica, tal como lo observamos en la crítica de Reyes.

Como ya lo hemos mencionado, Link cree que este planteamiento de Barthes es el primer acercamiento al debate contemporáneo sobre el autor, que tendría su continuación en Foucault. Al principio de su célebre conferencia “¿Qué es un autor?”, Foucault se hace la pregunta “¿quién importa quién habla?”, y responde a sí mismo: “En esta indiferencia se afirma el principio ético, el más fundamental tal vez, de la escritura contemporánea” (*¿Qué es?* 2). Lo más importante al respecto es que en la escritura contemporánea cada vez parece más importante quién habla, dándole al autor un lugar de protagonismo. Hoy en día parece que un libro importa sí realmente existe un autor detrás de él, más acorde con la postura señalada por Bourdieu en *Las reglas del arte* (2006). En su argumentación, Foucault expone aquellas nociones que desde su punto de vista bloquean la desaparición del autor, escribe:

En primer lugar, la noción de obra. Se dice, en efecto (y es todavía una tesis muy familiar), que lo propio de la crítica no es despejar las relaciones de la obra con el autor, ni querer reconstruir a través de los textos un pensamiento o una experiencia; debe más bien analizar la obra en su estructura, en su arquitectura, en su forma intrínseca y en el juego de sus

relaciones internas. (*¿Qué es?* 9)

Al respecto de lo que menciona sobre la obra, observamos cómo se complejiza este asunto en las críticas analizadas en relación con las dos obras de Bolaño que se estudiarán en este capítulo y se notará cómo, al menos en la crítica en español, la relación entre las obras y sus autores parece no ser superada y siempre se está tratando de encontrar una clave detrás de la biografía del escritor, lo cual es muy patente por ejemplo en las críticas hechas a *Los detectives salvajes*.

Lo que hace Foucault a continuación es indicarnos dónde, según su opinión, se encuentran los lugares de emplazamiento de la función-autor. Menciona que el primer lugar es el nombre del autor, que no se puede tomar ni como una descripción, ni como un nombre propio ordinario, es decir, se vuelve un nombre que se llena de significados. En segundo lugar, se menciona “la relación de apropiación”. En tercer lugar, “la relación de atribución”, que es aquella que hace más notoria la noción de autoría y donde se involucra la labor de la crítica, puesto que se trata de: “el resultado de operaciones críticas complejas y raramente justificadas” (*¿Qué es?* 3). Y el cuarto lugar de emplazamiento es “la posición del autor”.

Foucault propone que el primer emplazamiento se hace evidente con el nombre del autor. Asevera que éste actúa como mucho más que una mera descripción; es un elemento lleno de significado. Un aspecto que destaca y que creemos que es lo que más nos interesa al respecto es el carácter clasificatorio y determinante del nombre del autor:

[...] un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso (que puede ser sujeto o complemento, que puede ser sustituido por un pronombre, etc.); ejerce un cierto papel respecto de los discursos: asegura una función clasificadora; un nombre determinado permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además, establece una relación de los textos entre ellos [...] el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto *modo de ser del discurso*: para un discurso,

el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de que pueda decirse que “esto ha sido escrito por fulano”, o que “fulano es su autor”, indica que este discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra inmediatamente consumible, sino que se trata de una palabra que debe ser recibida de un cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto. (*¿Qué es?* 14 y 15)

Llama la atención la manera en que este trabajo de leer un texto de cierta forma es una labor que se construye desde los otros y desde la crítica, es decir, que se puede afirmar que en últimas los nombres de autor son armados por el mercado y la crítica literaria, y aquí esto estaría en contra de la mera existencia textual del autor, propuesta por Barthes, puesto que el nombre de autor y la manera en que se lee circula dentro de una red de agentes que trabajan con sus textos; en ese orden de ideas, y por más que abogemos por su autonomía, no hay autores sin redes.

Luego Foucault detalla las formas en que se ejerce la función-autor. Hay unas que analizaremos en detalle porque nos competen y otras que únicamente mencionaremos. La primera es la función de apropiación, es decir, que todo texto pertenezca legalmente a un autor, que hasta cierta medida es responsable de éste. En este apartado Foucault hace algunas declaraciones que luego serán discutidas por críticos, como Chartier, sobre todo en lo que tiene que ver con los marcos temporales de relaciones de apropiación entre el autor y las obras, lo cual también está interpelando a Roland Barthes por afirmar lo moderno del concepto de autor. Escribe Foucault:

Los textos, los libros, los discursos empezaron realmente a tener autores (diferentes de personajes míticos, de grandes figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que el autor podía ser castigado, es decir, en la medida en que los discursos podían ser transgresivos [...], y cuando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se promulgaron unas reglas estrictas sobre los derechos de autor, sobre las relaciones autor-editor, sobre los derechos de reproducción, etc. —es decir, a fines del siglo XVIII y

principios del XIX—, fue en ese momento cuando la posibilidad de transgresión que pertenecía al acto de escribir tomó cada vez más el cariz de un imperativo propio de la literatura. Como si el autor, a partir del momento en el que fue colocado en el sistema de propiedad que caracteriza a nuestra sociedad, compensara el estatuto que así recibía recuperando el viejo campo bipolar del discurso, practicando sistemáticamente la transgresión, restaurando el peligro de una escritura a la que, por otro lado, se le garantizaban los beneficios de la propiedad. (*¿Qué es?* 17-18)

Por su parte, Chartier discute este marco temporal sobre el autor y escribe que existen antecedentes sobre la existencia legal del autor inclusive desde comienzos del siglo XVIII, citando así el caso del *Statute* en Inglaterra en 1710:

[...] es claro que la construcción del autor como propietario de su obra no data de finales del siglo XVIII o principios del XIX, sino de los comienzos del siglo XVIII cuando el *Statute* de 1710 abre en Inglaterra una serie de procesos donde se oponen los argumentos movilizados por los libreros-editores de Londres y los de las provincias. En segundo lugar, en Inglaterra y más tarde en Francia, la invención del autor propietario se vincula con la defensa de un antiguo sistema de privilegios garantizado por la corporación o por el monarca. (“Trabajar con” 18)

Queda claro así que se amplía el marco del autor propietario, es más, Chartier señala algunos fenómenos que pasaron incluso con autores del siglo XIV, que comienzan a evidenciar la existencia del autor individual, lo cual borronea el marco netamente moderno sobre el autor, propuesto por Foucault y Barthes. Escribe Chartier:

[...] una segunda innovación del siglo XIV reside en la vinculación establecida entre el libro como objeto, como manuscrito; la obra como texto o conjunto de textos, y el autor. Esta identidad, materialmente manifestada entre una unidad textual, garantizada por el

nombre propio, y una unidad codicológica, visible en la materialidad del libro, no ocurría, durante mucho tiempo, con los textos vulgares o, más generalmente, con todos los textos que no pertenecían al corpus de las obras canónicas, cristianas o antiguas. [...]. Es en siglo XIV que se afirma para ciertas obras en lengua vulgar un vínculo nuevo entre una unidad libresca y una unidad textual, referida a la singularidad de su autor. (“Trabajar con” 26)

Siguiendo con la discusión, creemos que la tercera forma de emplazamiento de la función autor es la que tiene más que ver con los fines de este capítulo, escribe Foucault:

[...] lo que en el individuo es designado como autor (o lo que hace de un individuo un autor) no es más que la proyección, en unos términos más o menos psicologizantes, del tratamiento que se impone a los textos, de las comparaciones que se operan, de los rasgos que se establecen como pertinentes, de las continuidades que se admiten, o de las exclusiones que se practican [...]. No se forma espontáneamente como la atribución de un discurso a un individuo. *Es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ente de razón que se llama el autor.* Sin duda, se intenta dar un estatuto realista a este ente de razón: sería, en el individuo, una instancia “profunda”, un poder “creador”, un “proyecto”, el lugar originario de la escritura. (*¿Qué es?* 18-19, cursivas nuestras)

Entonces, ¿de qué manera se llevan a cabo estos emplazamientos? ¿Cómo lo hace la crítica, qué se incluye y qué se excluye con respecto al autor? Son estos los ejes que nos interesa desarrollar y aquellos que analizaremos en la configuración del autor como un dispositivo, de acuerdo con Foucault:

[...] el autor es lo que permite explicar tanto la presencia de ciertos acontecimientos en una obra como sus transformaciones, sus deformaciones, sus modificaciones diversas (y ello gracias a la biografía del autor, al establecimiento de su perspectiva individual, al análisis de su pertenencia social o de su posición de clase, a la puesta al día de su proyecto

fundamental). (¿*Qué es?* 20)

Luego de toda esta revisión, parece innegable que en la contemporaneidad ha triunfado la noción de autor propuesta en los años sesenta por los críticos franceses, es decir, se toma al autor como un ente que vive nada más en los textos y que se forma a través de ellos. Aquellos análisis que toman detalles de la vida y que tratan de buscar al autor vivo en las páginas que escribió no dejan de pecar de ser meramente inocentes y ejercicios críticos de novatos.

Nuestra hipótesis luego de haber abordado todo lo anterior es que la “muerte del autor” no tuvo el mismo éxito que tuvo en Europa en la crítica hispánica. Pensamos que desde Borges y desde Reyes, además de todas las lecturas e interpretaciones que se les hicieron a los integrantes del *boom* literario, las lecturas que relacionan al autor con la vida en su obra estuvieron a la orden del día, y éste fue el panorama crítico general en que se leyeron las obras de Bolaño, heredero de esos movimientos. Dicho lo anterior, es importante saber que Bolaño es chileno, que fue poeta, que escapó de la dictadura para vivir en México, todo esto es esencial para entender *Estrella distante*; necesitamos saber que Bolaño vivió en México, que conoció a los estridentistas, que escribió en revista literarias, que emigró a Cataluña, necesitamos saber todo eso para poder leer *Los detectives salvajes*, y veremos constantemente estos fenómenos en las críticas que revisaremos a continuación. De tal manera que nos interesan los detalles de una vida en la medida en que ésta participa en la construcción de una figura de autor, tal como lo apreciaremos en los apartados siguientes.

3.2. El autor Roberto Bolaño y su construcción desde la crítica literaria

A continuación, analizaremos la configuración del autor Bolaño que se hizo desde la crítica literaria en relación con las novelas *Estrella distante* y *Los detectives salvajes*. Se han escogido estas dos obras porque desde *Estrella distante* la crítica empezó a enfatizar en Bolaño ciertos temas que se identifican como comunes y recurrentes, los cuales, en cierta forma, serán ampliados y

consolidados en *Los detectives salvajes*. Se puede decir así que desde *Estrella distante* Bolaño empezó a ser identificado como un autor, con una poética y unos temas establecidos.

Definimos estos temas como aquellos asuntos o materias de un discurso, como aquellas categorías que les iba adicionando la crítica a sus textos y que iban constituyendo así un campo semántico alrededor del autor. En este sentido, esta sumatoria de temas sería coincidente con aquello que llama Foucault el comentario, aquella discursividad que se repite y se replica, y que se acepta como cierta, constituyéndose así en uno de los procedimientos de control interno del discurso (*El orden* 25). Esto escribe Foucault sobre el comentario: “[...] cosas que han sido dichas una vez y que se conservan porque se sospecha que esconden algo como un secreto o una riqueza” (*El orden* 28). También expone sobre su propósito: “[...] el comentario no tiene por cometido, cualesquiera que sean las técnicas utilizadas, más que el decir *por fin* lo que estaba articulado *allá lejos*” (*El orden* 28-29, cursivas en el original). El comentario dice de manera fija entonces aquello que se insinuaba sobre el texto mismo, y que su título a veces apenas asomaba; creemos así que estos temas señalados funcionan a manera de comentarios del texto y asientan una discursividad sobre ellos.

Apoyados en las ideas anteriores, en el presente apartado manejamos la hipótesis de que ésta es una de las formas posibles en que se crean los autores, puesto que éstos se van llenando de temas y universos que les anexamos como propios: Borges es literatura fantástica; García Márquez es realismo mágico; Rubén Darío es lirismo puro; Bolaño es novela intertextual, etc. Puntualizamos además que en la exposición que sigue en algunos casos sí hablamos propiamente de temáticas, mientras que otros casos nos remitimos a categorías que no propiamente lo son, pero que funcionan como etiquetas hacia las obras de Bolaño. La hipótesis que se sostendrá en este capítulo es que a medida que se produce la crítica se abonan a Bolaño ciertos temas que le son comunes o no, y que alimentan su figura de autor.

3.2.1. El caso del autor Roberto Bolaño y *Estrella distante*

Ahora se abordará la construcción de este autor como instancia discursiva desde la crítica literaria y la manera en que ésta ubicó sus textos dentro de un campo semántico y literario específico. Afirmamos que la crítica lleva a cabo esta labor porque se trata de la acción de agentes externos y activos ante los textos del autor, es decir, que éstos toman una postura crítica sobre el texto dentro de un campo literario específico, movilizándolo hacia ciertas lecturas, que los lee (los críticos a los textos) de una u otra manera. Haremos notorio cómo las personas que comentan las obras son al mismo tiempo escritores, profesores o críticos literarios que escriben en prensa nacional e internacional.

En la contratapa de la edición de 2016 de Debolsillo (mismo texto que hace de solapa en Alfaguara) de *Estrella distante*, se incluye este resumen de la novela:

Alberto Ruiz-Tagle, fascinante y seductor poeta autodidacta habitual de los talleres literarios del Chile de Salvador Allende, y Carlos Wieder, piloto de las fuerzas aéreas chilenas que escribía versículos de la Biblia con el humo de una avioneta tras el golpe de estado de Pinochet: una y otra cara de la misma moneda, uno y el mismo oscuro personaje. Un individuo, encarnación pura del mal y la crueldad, que el narrador de esta historia, el *alter ego* de Bolaño y perenne detective salvaje Arturo Belano, se cuida de desmenuzar. Esfumado durante la transición democrática, el poeta y el investigador Abel Romero irá tras sus huellas y las de las desaparecidas hermanas Garmendia para hacer justicia al margen de la ley. La búsqueda conducirá sus pasos a ambos lados del Atlántico, de Chile y México a Barcelona y Blanes, hundiéndose en el más profundo vórtice de la infamia.

Es notoria la forma en que incluso desde esta reseña misma, que hace parte de la edición más reciente del texto, se insiste en el carácter de una literatura de un *alter ego* y además atravesada por temas que se empezarán a relacionar con Bolaño, no sólo dentro de la temática de su novela,

sino además en otras de sus obras. Pero ¿cómo comenzó esta construcción? Recuérdese además la forma en que había sido leída desde la tradición latinoamericana la relación entre la vida y la obra, lo cual apunta a una forma peculiar de construir el autor que también se aplica a Bolaño en el caso de esta novela corta.

Si se realiza un análisis de algunos aspectos paratextuales de las ediciones, hay ciertos puntos que llaman la atención y que comentamos en primer lugar, porque pensamos que también tienen que ver con el tema de la configuración autoral. Respecto a las ediciones de Anagrama, se destaca la variación que se da sobre la forma en que se trata su nacionalidad. En la contraportada de la edición de Anagrama dice “nacido en Chile”, pero no “chileno”, y creemos que detrás de esto se esconde un eufemismo al respecto del carácter nacional de la obra de Bolaño. ¿Es acaso Bolaño menos chileno por haber vivido en España? ¿Se insinúa que sólo nació en Chile, pero que no necesariamente es que sea *tan* chileno? No obstante, lo que sí de seguro parece reflejar este gesto es que Bolaño nunca fue leído como un autor que encajase dentro de las lides de la literatura nacional, y, por el contrario, su literatura fue leída desde el mero principio como el parangón de la literatura posnacional hispanoamericana, lectura que él mismo siguió construyendo en sus conferencias y en textos críticos varios (Volpi 176; Bolaño, “Fragmentos” 51).

Otro aspecto en el que se insiste es en su doble carácter de “narrador y poeta”, señalamiento que se ha mantenido hasta en las biografías de las publicaciones más recientes. No obstante, si se hace un análisis de la crítica literaria, notamos que esta duplicidad (es decir, nombrarlo narrador y poeta) a este nivel no triunfó, y Bolaño es reconocido hoy a nivel mundial como un novelista de primer nivel y cuentista, en general, como un narrador. Quizás las explicaciones a este fenómeno haya que buscarlas en la historia editorial temprana del Bolaño poeta y destacar la abundancia de estudios respecto al Bolaño-narrador y la escasez sobre el Bolaño-poeta. Quizás otra explicación de esto sea que desde 1996, cuando empieza la publicación de aquellas novelas por las que será

reconocido, y hasta su muerte, Bolaño publicó seis novelas, dos libros de cuento y, apenas, un poemario. Un detalle adicional que mencionamos de la edición de Anagrama es que la contraportada termina con una enumeración de los libros de Bolaño publicados por la misma editorial hasta el año de la edición en Compactos (2006) e incluye al lado de cada libro los premios literarios recibidos, dejándonos claro que el autor que leeremos es un autor laureado.

Por el contrario, la información sobre Bolaño incluida en la edición de Alfaguara ya no presenta los eufemismos con respecto a su nacionalidad que notábamos en Anagrama, pues se dice llanamente: “narrador y poeta chileno”, reivindicando así la única nacionalidad que tuvo el escritor. Se deja claro además que el autor cultivaba distintos géneros, pues se citan todos y cada uno de sus libros publicados, tanto de poesía, narrativa y no ficción, además de los premios de impacto internacional que ganó.

Teniendo en cuenta el marco que hemos elaborado relacionado con las editoriales en el capítulo anterior, llamamos la atención sobre el hecho de que *Estrella distante* es el primer texto que publica Bolaño con Anagrama, editorial que sin duda lo posiciona dentro del mercado editorial en español, primero ibérico, luego hispanoamericano y, finalmente, internacional. Esto lo podemos decir así al tener en cuenta la labor con respecto a las traducciones que llevó a cabo la editorial,²³ además de las exportaciones que realizó esta empresa hacia países de América Latina.

3.2.1.1. Marcelo Cohen, Buenos Aires, *Clarín*. Escritor, ensayista, traductor

Uno de los primeros textos críticos sobre *Estrella distante*, de 1996, fue escrito por Marcelo Cohen. Resaltamos que ésta es una de las primeras veces que empieza a comentarse a Bolaño en Buenos

²³ En un ensayo titulado “Vida editorial de Roberto Bolaño”, su editor en Anagrama describe que en muy poco tiempo la editorial había alcanzado acuerdos de traducción y publicación con editores en Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, y que su número de traducciones iba en aumento día tras día. Sin duda, esta fue una labor de la editorial, puesto que ningún libro de Bolaño fue traducido hasta 1999, cuando ya publicaba con esta casa editorial (Herralde, “Para” 53).

Aires. El título de esta crítica es “Donde mueren los poetas”, y éste no puede ser más apropiado respecto a la corta novela. Otro aspecto destacado de esta crítica primigenia es que terminó haciendo parte de la comentada *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia* (2002), de tal forma que es un texto que logró notoriedad, lo cual no ocurrió con todos los escritores que comentaron en su momento sus obras. Creemos que aquellos escritos que lograron estos lugares de republicación, además del respaldo de otros colegas académicos, tuvieron un lugar destacado y reproducible para moldear las lecturas acerca de Bolaño. Este aspecto será tratado en el Capítulo 4 sobre la crítica literaria, primero local, y luego global sobre el autor.

En su crítica, Cohen enfatiza en dos cosas. Uno, el **tema** propio **nacional chileno**, es decir, **la dictadura**, **la historia del siglo XX** en dicho país y cierta **vinculación** con una literatura previa.²⁴ Esta crítica se publicó originalmente en el suplemento de *Clarín Cultura y nación*, en Buenos Aires, corroborando lo que dice la crítica chilena Patricia Espinosa sobre la vital importancia de la prensa en la difusión temprana de la literatura de Bolaño (*Territorios* 16). Si hay un aspecto que se destaca de esta crítica de Cohen es el concepto en que se tiene la literatura de América Latina y en la manera en que se dice que la edición europea necesita un nuevo auge suyo, tal como se cita a continuación:

Corren rumores de que la industria editorial europea necesita un nuevo auge latinoamericano, y muchos novelistas empiezan a prepararse para las pruebas. Bolaño, que parece un buen candidato a beneficiario, terminaría siendo víctima de una operación así, porque en esta novela hay algo novedoso y sentido que un clima de lectura “sudaquista” (incluso en su nueva rama anti-Macondo) haría papilla. *Lo nuevo no es el recuento en migajas del fangoso, barato destino de una Latinoamérica que un día quiso*

²⁴ Se usa la negrilla para ir enfatizando los temas que se señalan en los textos de Bolaño, además elaboramos dos tablas con éstos y sus proponentes (tablas 6 y 7).

constelarse, sino algo mejor: la reivindicación de la entraña poética del continente, el elogio melancólico de una pasión pobre (talleres tumultuosos, raros libros simbolistas de cuarta mano, una adorada foto de W. C. Williams en una pared deslucida) hecha desde el malestar del acogido en la metrópoli. (34-35, cursivas nuestras)

Llama la atención la manera en que este acercamiento respecto al texto por parte de Cohen se encuentra en consonancia con lo que decía sobre el libro *Anagrama* en la contraportada de la prístina edición, en la colección *Narrativas hispánicas*:

Cuando apareció en 1996 *La literatura nazi en América*, una espléndida novela de enigmático título, Roberto Bolaño fue saludado por los críticos como un notable fabulador que demostraba “la excelente salud del pos-pos-pos-boom”, un escritor que conjugaba sabiamente cultura, humor e imaginación, un cosmopolita que no dejaba indiferente al lector europeo. Con *Estrella distante*, novela que ya se anunciaba en la terrible, magnífica historia final de aquel libro, su autor confirma su andadura como uno de los más originales, imaginativos y audaces narradores de los últimos tiempos. (Contraportada 1996)

Notamos así cómo Cohen sugiere un punto de quiebre de la narrativa de Bolaño respecto a otros desarrollos previos —marca una diferenciación inclusive con el grupo de narradores de McOndo, que también habían marcado con acento su distancia del realismo mágico y el *boom* en general— porque encuentra más atractiva y original la propuesta de Bolaño. No obstante, si hay algo para destacar de estas críticas prístinas es la vinculación que se hace del autor con una *constelación previa de autores*. Al respecto, Cohen señala: “Y es que en esta novela hay una carga. **Borges** tira en un sentido (el clasicismo económico, los libros reales y apócrifos) y en otro sentido (el localismo sublime, la narrativa hogareña) tira con igual fuerza **García Márquez**” (35).²⁵

²⁵ A pesar de que parece confuso, el artículo de Cohen dice efectivamente “clasicismo económico”.

Dejamos claro que esta relación no sólo la insinúa la crítica, sino que también la hace evidente en su obra el mismo autor, justamente a través de uno de los componentes paratextuales del libro, una nota. Sin embargo, subrayamos aquí otros aspectos que no se han resaltado sobre esta vinculación. En primer lugar, el hecho de que diga la nota que “la historia me la contó mi compatriota Arturo B, veterano de las guerras floridas y suicida en África” (*Estrella* 11) y que también comente que “Arturo deseaba una historia más larga”, es decir, que la historia inicial debía ser ampliada. Lo último a señalar es la mención a “[...] el fantasma cada vez más vivo de Pierre Menard” (*Estrella* 11). Entonces, este juego a través de esta nota no hace sino remarcar una lectura metaliteraria que se empezará a hacer de su literatura en repetidas ocasiones, puesto que los lectores sabremos que en su próxima novela, *Los detectives salvajes*, habría de aparecer un Arturo Belano, que podría ser relacionado con este Arturo B; Bolaño habla desde un yo, que en este caso es el autor mismo, pero un autor que vive sumergido en lo literario, puesto que dialoga con el fantasma de Pierre Menard, el copista del Quijote en el cuento de **Borges**, que cada día está más vivo. Bolaño aboga así por un autor que dialoga y vive con otros textos también literarios. Un último detalle para resaltar es que la nota no está firmada en la edición original de 1996, ese “yo” que habla se deja escueto, sin embargo, en la edición de 2017 sí lo está, con un contundente “Roberto Bolaño”. Aquella nota una vez vacía se llena con la entidad de un autor que ahora sí, después de más de veinte años de historia editorial y crítica, se debe explotar al máximo.

Observamos así, de nuevo, la vinculación del autor con Borges, lo cual ya se había hecho antes en la crítica con su primera novela. ¿Acaso un autor latinoamericano no puede existir sin estar en relación con otros previos, sin tener sus precursores, a la manera de un ensayo del mismo Borges? Es ésta la primera vez que se le vincula con Gabriel García Márquez, y creemos que Cohen se refiere puntualmente a una vinculación con *Crónica de una muerte anunciada*, que tiene en común con *Estrella distante*, además de tratar el tema del crimen, que se ubica tanto en la provincia

de Chile, como la de Colombia, y que se trata directamente el tema de la violencia.

A pesar de lo anterior, Cohen señala también la diferenciación propia de Bolaño y su vinculación con la **literatura estadounidense**: “[...] pero Bolaño optó por una solución norteamericana de los últimos tiempos, el **policial** de aire existencialista, que posiblemente explique ese final de un escepticismo **chandleriano**, quizás **austeriano**, pero histriónico, empastadamente (sic) universal, más vago que incierto” (35).²⁶ Quizás esta lectura comparada con la narrativa estadounidense sea correcta, es más, el epígrafe mismo de la obra, donde se cita a Faulkner, así lo sugiere. De tal manera que notamos así la forma en que Bolaño es un autor que a pesar de que se vincula en cierta manera con la tradición en español de Latinoamericana, también al mismo tiempo echa mano del conocimiento de mecanismos narrativos propios de otras tradiciones literarias, en este caso, la tradición inglesa norteamericana, lo cual lo lleva a ser un autor que, en cierta forma, se diferencia de sus antecesores.

Por último, mencionamos el carácter multiagente de una persona como Marcelo Cohen (Buenos Aires, 1951), quien además de crítico del diario *Clarín* es escritor de ficción, ensayista y traductor, de tal manera que la aceptación de este autor y el espaldarazo que se le da a su novela es al mismo tiempo un recibimiento a una comunidad lectora y de escritores, en este caso la comunidad argentina, así que Bolaño empieza a circular en una red que se extiende desde Barcelona (lugar de publicación) a Buenos Aires (lugar de lectura y crítica).

3.2.1.2. Ignacio Echevarría, Barcelona, *Babelia*. Filólogo, crítico y editor

Otra de las críticas tempranas sobre esta novela se la debemos a Ignacio Echevarría. Recalcamos el hecho de que ésta es la primera de muchas críticas que publicará este autor sobre las novelas y

²⁶ En un decálogo que elaboró sobre el cuento, Bolaño alabó la cuentística de Raymond Chandler, es decir, que la conocía. La relación con Paul Auster no es igual de justificable.

libros de Bolaño en este periódico español. El artículo en cuestión se titula “Historia particular de una infamia”, y fue publicado en el suplemento *Babelia* de *El País*, en 1996.

Ignacio Echevarría es un crítico literario español de Barcelona (1960), quien es además filólogo y también editor. Echevarría ejerció durante mucho tiempo la crítica literaria en el suplemento cultural de *El País*, *Babelia*, y fue justamente trabajando para estas páginas en donde conoció a Bolaño y su obra, siendo además uno de sus primeros críticos. Él mismo fue el encargado de llevar el cuidado de la edición de tres póstumos de Bolaño: *Entre paréntesis*, *2666* y *El secreto del mal*. Mencionamos además que el autor ha publicado dos volúmenes completos que reúnen su crítica literaria: *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*, con Debate (2005) y *Desvíos. Un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana*, con la editorial de la Universidad Diego Portales (2007). Un dato relevante sobre este autor es que se plantea que su figura cumplió la función de crítico por excelencia al lado de la obra de Bolaño, realizando un agenciamiento sin parangón de su obra, relación que ha sido estudiada en diversos productos de investigación (Rodrigues-Moura 307-323).

En este artículo hay dos puntos que se destacar respecto a la discusión sobre el autor. En primer lugar, el énfasis que se hace en que antes que novelista Bolaño fue un poeta y, en segundo lugar, el señalamiento hacia el carácter fractal del libro; es decir, resaltar sus mecanismos narrativos para llamar la atención. Escribe Echevarría:

Al comparar la primera versión del relato (la de *La literatura nazi en América*) con esta otra, considerablemente ampliada, se obtiene un perfecto ejemplo de lo que se podría entender por **fractalidad literaria**: una secuencia narrativa cuyo perfil y cuyo sentido mismo se configuran idénticamente con independencia de que su extensión se reduzca o aumente. (“Sobre la juventud” 38)

Si existe un aspecto significativo de esta crítica, es que, a diferencia de Cohen, no se vincula

al autor con ningún otro escritor previo, pero señalaremos que esto no siempre es así en lo que se refiere al ejercicio crítico de Echevarría sobre Bolaño.

Otro aspecto que señala la crítica de Echevarría es el **carácter intertextual** de la obra de Bolaño, que había sido ya señalado antes por una crítica como Manzoni con respecto al caso de *La literatura nazi en América* (“Narrar lo inefable” 17-32). A este respecto, hacemos notoria la manera en que después la intertextualidad será utilizada como uno de los principales ingredientes para vincular a Bolaño con el proyecto de la literatura mundial, tal como lo han expuesto Gutiérrez H. (463) y Gras (107) en relación con varias obras del autor que usan este recurso que lo conecta con literaturas y tradiciones variadas.

3.2.1.3. Patricia Espinosa, *La Época*, Santiago de Chile. Profesora, crítica, editora

Una de las primeras críticas divulgativas escritas por un especialista sobre esta obra de Bolaño se presenta en la prensa chilena, lugar en el que quizá es por primera vez comentado Bolaño con respecto a su labor como novelista en su país. Nace así una relación de gran calado, que se conserva hasta el presente, debido a que su autora, Patricia Espinosa, se ha convertido en una de las principales estudiosas sobre Bolaño, labor que se consolidó en 2003, cuando fue la editora de un volumen de crítica titulado *Territorios en fuga: estudios en torno a la obra de Roberto Bolaño*. El escrito titulado “Nace una estrella” fue publicada en el periódico *La Época*, el 11 de mayo de 1997.

Es distinguible de esta forma, en el caso de la crítica en Buenos Aires y ahora en el de la crítica en Santiago, la manera en que se establece una comunidad lectora de Bolaño a ambos lados del Atlántico, es decir, en España y América Latina, lo cual no había ocurrido con sus libros anteriores, lo cual evidencia que desde esta novela corta la literatura de Bolaño tuvo una recepción transatlántica, que muy pocos escritores de su contemporaneidad habían alcanzado. Las capitales del libro de América Latina se comienzan a perfilar de esta forma como lugares para los lectores de Bolaño.

Con respecto al medio de la publicación, *La Época* fue un diario que circuló en Chile desde 1987 hasta 1998. Desde sus inicios se posicionó como un diario opositor a la dictadura de Augusto Pinochet y cercano al movimiento de la concertación, es decir, esa unión de corrientes políticas cuyo único propósito en común era una transición amable hacia la democracia. Los archivos de este periódico fueron donados a la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, siendo hasta 2023 imposible la consulta de la reseña completa. A pesar de que la ubicación de la crítica original de la autora ya no es un medio en activo, mencionamos que Espinosa sigue ejerciendo la crítica literaria de manera asidua en otros medios de prensa de la capital chilena.

Patricia Espinosa es en la actualidad profesora del Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile, pero ya había ejercido la crítica literaria por más de doce años. Espinosa es así, también, una multiagente, como muchos de los involucrados en la labor crítica respecto a Bolaño, al ser al mismo tiempo profesora y crítica. Es, además, doctora en literatura por la Universidad de Chile. Se ha distinguido desde que publicó este material crítico por ser una autora que se encuentra muy al pendiente de la obra de Bolaño, siendo editora de un volumen crítico sobre el autor, de otro sobre *Los detectives salvajes* y de varios artículos arbitrados sobre algunas de sus obras.

Por último, ¿qué temas le adiciona Espinosa a la crítica sobre *Estrella distante*, qué temas le parecen recurrentes y comunes para este autor? Lo único que se ha podido consultar respecto a lo que dice la crítica son los apartes que cita Herralde en su muy breve historia editorial de Bolaño (*Para Roberto* 41-55). Espinosa destaca cómo Bolaño juega “con el recurso de la **ficción/realidad** de un modo impecable, incisivo, descarado y principalmente bien escrito, desde un registro que incluso hasta logra dejar mucho espacio para **el humor**” (41). Otro aspecto que señala Espinosa, ahora haciendo énfasis, es la calidad de la prosa de Bolaño “se nos viene de golpe a situar como uno de los mejores narradores chilenos de hoy” (50), sin tener ninguna duda al respecto y sin ser consciente de que podría sonar grandilocuente.

No obstante, ninguna de estas críticas terminó siendo parte del componente material de los textos en Anagrama, pero las hemos citado porque muestran esas lecturas cercanas al tiempo de la publicación original, además de evidenciar que el papel de la prensa es vital para la difusión de las lecturas sobre la obra en los tres casos citados.

3.2.1.4. Scott Bryan Wilson, *The Quarterly Conversation*, Nueva York. ¿dibujante de comics? y crítico

Sin embargo, veremos a continuación que no pasa lo mismo con las críticas presentes en la materialidad de la edición de Alfaguara. Con relación a esto, llama la atención que una de las frases que ha sido usada de manera repetida en las ediciones del libro: “Todos los escritores quieren ser como Bolaño: innovadores y audaces en el estilo, seductores en la narración; en otras palabras, excepcionales”, de Scott Bryan Wilson, tienen su origen en la crítica en inglés, tratándose en este caso de un texto que ha sido traducido para ser incluido en la materialidad final, la cual curiosamente está dirigida a un público hispano. Constatamos, a este respecto, la forma en que algunos de los temas u observancias en torno a la prosa son coincidentes con la crítica que había elaborado antes Patricia Espinosa, destacando lo bien escrita que se encuentra la prosa de Bolaño, siendo quizás ésta una de las condiciones que más se relacionan con el autor y con toda razón.

Además de contar de forma general el argumento de la novela de Bolaño *Amuleto*, posterior a *Los detectives salvajes* en el ámbito hispano, destaca ante todo Bryan Wilson la prosa: “written in a warm style not overly laden with linguistic or syntactical fireworks” (s.p.). En primer lugar, se destaca la prosa de *Amuleto*, el **tema nacional mexicano** de la **masacre del 68** y la forma en que se retrata la vida de una uruguaya en México, es decir, el **tema de la migración de latinoamericanos en México**, que había sido inclusive una condición compartida por el mismo Bolaño biográfico. Otra cosa que hace Bryan Wilson es ensalzar la novela *Amulet* como el mejor de sus libros publicados hasta el momento en inglés y dar su opinión sobre la labor del traductor:

Amulet, one of Bolaño's shorter novels (the lengthy ones will be published by Farrar, Straus, and Giroux, beginning with *The Savage Detectives* later this year), is the best of the four excellent Bolaño books published in English thus far (all by New Directions) – Bolaño's voice is more distinct here, more undeniably and specifically Bolaño. Whether this is due to my having read four of his books in a short period of time, and finally "hearing" Bolaño's voice, or because translator Chris Andrews is becoming more and more comfortable with Bolaño's prose (and hearing the author's voice in a different way), or because it's just a wonderful book I can't say. (s.p.)

Mencionamos que la traducción fue esencial en el impulso de Bolaño hacia la literatura mundial. Hasta el momento en que Bryan Wilson comenta *Amulet* habían sido publicados cuatro libros de Bolaño en inglés: *By night in Chile*, en 2003, comentado de manera entusiasta por Susan Sontag en el *New York Times*; *Distant Star*, en 2004, *Last Evenings on Earth*, una colección con algunos de sus cuentos y artículos y, por último, *Amulet*. Un fenómeno que destacamos es que los libros de Bolaño en inglés no aparecieron en el mismo orden que habían sido publicados en español, creando así un imaginario semántico y lectura distintos con respecto a su obra en esta lengua. Aunque esto será estudiado en detalle en el capítulo sobre la crítica local y global, por ahora podríamos decir que todo obedeció a cuestiones netamente económicas por parte de New Directions.

Otro aspecto que señala Bryan Wilson es la unidad temática de los libros de Bolaño, o la que al menos se hacía evidente tomando como punto de partida el orden de publicación de sus libros en inglés: "All of Bolaño's books seem linked together thematically, so in some ways it's vexing that they're not being translated and published in order (so we could read them like serials)" (s.p.). Aunque a este respecto debemos tener cuidado porque es ésta la percepción que se tuvo y se comunicó de la obra de Bolaño en lengua inglesa, la cual no tendría que ser necesariamente

coincidente con la de la crítica en español, que leyó los libros de Bolaño en un orden diferente. Lo que está leyendo Bryan Wilson como un tema común a los libros de Bolaño es sin duda el **tema chileno y latinoamericano** que atraviesa sus obras, el cual había sido resaltado en el mercado inglés por el orden en el que se publicó su obra en este idioma.

Resulta un detalle destacable cómo la nueva materialidad de *Estrella distante* en Alfaguara, de 2017, transcribe el consenso crítico consolidado desde la publicación original (1996). De tal forma que ésta en cierta forma está reuniendo, presentando, exponiendo, los logros de Bolaño con la crítica, que le ha mantenido su lugar frente a los lectores. El punto que se resalta es que los temas continúan siendo, años tras año, casi los mismos, y que no se nota una discontinuidad tremenda entre las críticas generadas en 1996-1997, revisadas arriba, y éstas que resultan posteriores.

3.2.1.5. Jorge Carrión, *The Barcelona Review*, Barcelona. Escritor, crítico literario, profesor universitario

La otra frase que se encuentra en la materialidad de *Estrella distante* en Alfaguara viene de parte de Jorge Carrión, también él multiagente. La frase en cuestión es: “Me temo que hay que haber vivido y leído tanto como Bolaño para leerlo con propiedad” (“Roberto” s.p.). Lo hace en la nota necrológica de *The Barcelona Review* de septiembre-octubre de 2003. El artículo al que se hace referencia titulado “Roberto Bolaño, realmente visceral” más allá de tratar directamente *Estrella distante* hace un recorrido muy detallado a través de toda la obra de Bolaño, que en ese momento aún no incluía 2666.

Jorge Carrión (Tarragona, 1976) es uno de los más activos críticos literarios de la escena actual hispánica, publicando asiduamente artículos, por ejemplo, en medios tan influyentes como el *New York Times* en español. Es además un multiagente, porque es profesor y escritor, siendo autor de varias novelas, además de director de la maestría en creación literaria de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona; Carrión es doctor en Humanidades por esta misma universidad.

Además, es autor de varios libros de ensayos.

En este artículo se hace un especial énfasis en *Los detectives salvajes*: “Toda la literatura de Bolaño es de un modo u otro **metaliteraria** —*La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996), *Monsieur Pain* (2000) [...] —. Pero ninguna de sus obras publicadas hasta el momento lo es en el grado de *Los detectives salvajes*” (“Roberto” s.p.). Además de lo anterior, con respecto a *Los detectives salvajes* señala otras temáticas: “Esa novela es, además de una lúcida disección del **exilio** y de un divertido recorrido por la **hiperbólica adolescencia** (que contrapuntea, trágicamente, nuestra madurez), y entre otras muchas cosas, una **parodia de la vanguardia** —al tiempo que una novela realmente vanguardista— y una **enciclopedia de literatura**” (“Roberto” s.p.; resaltado mío).

Otro tema que señala Carrión es **lo autobiográfico** y la manera en que Bolaño lo explotó en su obra literaria: “El otro libro que todo lector voraz de Bolaño desea leer es su biografía. Evidenciará el itinerario vital de un auténtico maldito. Hasta su aparición, podemos leer y releer su obra de ficción, plagada de **momentos autobiográficos**” (“Roberto” s.p., resaltado mío). Y el tercer aspecto que destaca es su vinculación con otros textos de la tradición hispanoamericana:

Me temo que hay que haber vivido y leído tanto como Bolaño para leerlo con propiedad.

Hay que haber dormido en un sofá prestado, completamente enamorado de tu anfitriona, en Israel, para comprender la escena que, personalmente, cada vez se me antoja como neurálgica en el mapa nervioso de *Los detectives salvajes*, una novela a la que como a ***Rayuela*** o como a ***Respiración artificial*** es necesario regresar periódicamente”. (s.p.; cursivas y resaltado nuestros)

De tal manera que de nuevo con esta crítica notamos la forma en la que Bolaño empezó a ser un autor leído y comparado con otros textos de la tradición hispanoamericana. Es decir, sus textos cobran fuerza y se hacen de mérito porque se pueden comparar con estos otros textos, es

decir, Bolaño es insertado dentro de una lectura desde la tradición.

3.2.1.6. Resumen de las categorías y temáticas señaladas desde la crítica en relación con el autor

Bolaño en *Estrella distante*

A continuación, presentamos la tabla 6 en relación con las categorías aplicadas al autor en las biografías de libros, solapas y contraportadas.

Tabla 6

Categorías aplicadas a Roberto Bolaño

En 1996 (Anagrama)	Desde 2017 (Alfaguara)
Nacido en Chile, énfasis en lo latinoamericano	Chileno, no se cita lo latinoamericano del autor
Narrador y poeta	Narrador y poeta, énfasis además en que es un autor multigéneros
Ganador de premios	Ganador de premios (se citan sólo los de prestigio internacional)

Notamos así la manera en que la mayoría de las formas de categorizar a Bolaño se mantuvieron más o menos estables, existiendo únicamente una traslación desde lo que leemos como un eufemismo sobre su nacionalidad, hacia su reivindicación y claridad. Adicionalmente, resumimos las temáticas y sus proponentes en la tabla 7.

Tabla 7Temáticas y proponentes en *Estrella distante*

Temática	Proponente
tema nacional chileno la dictadura la historia del siglo XX vinculación con literatura previa Borges, Jorge Luis García Márquez, Gabriel literatura estadounidense policial Chandler, Raymond Auster, Paul	Marcelo Cohen
fractalidad literaria intertextualidad	Ignacio Echevarría
ficción realidad humor	Patricia Espinosa
<i>Amuleto</i> tema nacional mexicano masacre del 68 migración de latinoamericanos en México tema chileno tema latinoamericano	Scott Bryan Wilson

A continuación, insertaremos una ilustración sobre estas temáticas (figura 11).

desde una crítica más bien local, ya sea en Chile o en España, hacia una crítica de verdadero carácter transatlántico. Todo esto teniendo en cuenta el contexto crítico que mencionan Paz Soldán y Faverón Patriau en *Bolaño salvaje*:

A medida que la influencia de Bolaño crece, la crítica responde con esfuerzos cada vez más sistemáticos por comprender su vida y su obra y explicar la naturaleza de esos secretos escondidos en la tierra todavía salvaje de sus mundos ficcionales. Este libro es un mapa dibujado en esa dirección. (9)

A grandes rasgos, y a pesar de que es muy difícil de resumir, *Los detectives salvajes* trata sobre un grupo de poetas que busca (como un detective busca a alguien) a una poeta desaparecida en el norte de México, quien ha fundado un movimiento poético en este país. Lo que hace a la novela un producto editorial sin parangón es la forma en que su argumento es narrado, razón por la cual es reconocida ante todo por poner en tensión diferentes voces, técnica narrativa que es desarrollada en la parte central, titulada como tal “Los detectives salvajes”, la que obviamente da título a la novela. En esta parte, leemos de primera mano los testimonios de muchas personas sobre el contacto que tuvieron con los dos poetas-detectives de arriba. La puesta en contraste de las diversas voces y la capacidad del autor para escribir en los más diversos registros ha sido señalada como el mayor logro formal de la novela.

Comenzaremos con el análisis de las críticas incluidas en las ediciones de Anagrama, al igual que hicimos en el apartado anterior sobre *Estrella distante*, se destacarán en negritas algunas temáticas o categorías para luego hacer su respectivo comentario.

A diferencia de lo que pasó en las ediciones de Anagrama de la obra *Estrella distante*, la crítica literaria sí quedó integrada en la materialidad de la obra en el caso de *Los detectives salvajes*. En la materialidad misma de este texto podemos leer los extractos de tres críticas por parte de tres críticos: Ignacio Echevarría (quien ya se vuelve un agente constante que comenta sobre el autor,

tanto en los libros como en la prensa), Enrique Vila-Matas y Jorge Edwards. Las tres críticas establecen conexiones entre esta novela de Bolaño y otros textos de la tradición literaria en español.

Por su parte, y siendo de nuevo coincidente el fenómeno con lo ocurrido con la edición de *Estrella distante* en Alfaguara, en la edición de *Los detectives salvajes* de este grupo editorial encontramos una frase traducida de un crítico en inglés, Jonathan Lethem: “Bolaño ha probado que la literatura lo puede todo”. Además, también en Alfaguara, se resalta que lo que utiliza como frase de enganche en la edición física del libro en la edición de Bolsillo sea una frase de la misma novela: “Todo lo que comienza como comedia indefectiblemente acaba como misterio”, siendo la primera vez que esto ocurre en la materialidad de un libro de Bolaño.

Por último, mencionamos en esta breve nota introductoria a *Los detectives salvajes* que en su publicación se presentó un fenómeno editorial interesante: la novela no se hizo conocida por su primera edición, o no fue leída en esta materialidad por la mayoría de los lectores. A pesar de que la primera edición se dio en la colección Narrativas hispánicas, como lo vimos en el apartado anterior, la mayoría de los lectores conoció la novela de Bolaño a través de su edición en la colección Compactos de Anagrama, de tal forma que los tres comentarios de los críticos relacionados fueron aquellos que más impacto tuvieron sobre los lectores, debido a que su lectura se reprodujo y se reprodujo, razón por la cual comenzaremos el análisis desde ésta, para luego abordar la materialidad de Narrativas hispánicas.

«El tipo de novela que Borges hubiera aceptado escribir... Un libro original y hermosísimo, divertido, conmovedor, importante» (Ignacio Echeverría, *El País*).

«Un carpetazo histórico y genial a *Rayuela* de Cortázar. Una grieta que abre brechas por las que habrán de circular nuevas corrientes literarias del próximo milenio» (Enrique Vila-Matas).

«Una novela excepcional. Un libro de la familia literaria de *Paradiso*, de *Rayuela*, de *Adán Buenosayres*» (Jorge Edwards).

Figura 12. Detalle de las menciones críticas en la contraportada de *Los detectives salvajes*,

3.2.2.1. Ignacio Echevarría, Barcelona, *Babelia*. Filólogo, crítico y editor

Si hay un aspecto para destacar sobre la crítica que realiza Ignacio Echevarría es precisamente la exposición que hace Bolaño de su **extraterritorialidad**, aspecto que desarrolló el crítico años después en un extenso artículo sobre el autor, uno en el que combina algunas de las principales teorías sobre la extraterritorialidad presentadas por George Steiner, aplicadas a la literatura de Bolaño (“Bolaño extraterritorial” 447-461). Desde la publicación de esta novela, será ésta una de las principales lecturas que se realizará a la obra de Bolaño. Escribe Echevarría: “una **novela mexicana** debida a un **autor chileno** afincado en **España**” (“Sobre la juventud” 71).

Hay que destacar que dicha condición de extraterritorialidad no sólo ha sido insinuada por este crítico, sino que también Juan Villoro y Masoliver Ródenas la han puesto sobre la mesa, en especial en artículos que tienen como materia *Los detectives salvajes*. Una pregunta general que queda de este examen es si es lo extraterritorial lo que finalmente conecta a Bolaño con la literatura mundial. En palabras presentes en esta reseña, *Los detectives salvajes* es:

Una historia de poetas perdidos y de revistas perdidas y de obras sobre cuya existencia nadie conocía una palabra; la historia de toda una generación envejecida, de sus esfuerzos y de sus sueños, “todos confundidos en un mismo fracaso” que conserva sin embargo el resplandor de la alegría. (“Sobre la juventud” 72)

Un segundo tema que trata la crítica de Echevarría es la de **México** como **metáfora**: «de igual modo que la vanguardia funciona como una metáfora de la caducidad (“la juventud es una estafa”, se dice en algún momento), México funciona en esta novela como una **metáfora** de **Hispanoamérica** (entendida, a su vez, como una **metáfora del caos**)» (72). Podríamos afirmar, dicho lo anterior, que una novela como *Los detectives salvajes* sirvió para seguir reproduciendo una idea de América Latina como un lugar del caos y del apocalipsis, interpretación que luego será

ampliada por parte del mismo Bolaño con la publicación de 2666.

Es destacable que esta lectura de Bolaño, más allá de un mero marco nacional por nacimiento, se mantuvo como un discurso que caló fuerte en la crítica. Años más tarde, en 2007, Bolaño será incluido en el *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*, elaborado por Christopher Domínguez Michael. Escribe Michael sobre el reconocimiento de Bolaño como parte del canon mexicano: “La certeza irónica de su mirada, la prodigiosa memoria con la que reconstruye el habla chilanga y la forma en que destaca la ciudad de México como una de las capitales culturales del planeta, me llevan a hacer semejante afirmación” (62). De tal manera, que desde *Los detectives salvajes* Bolaño venía a desdibujar los ya por sí agotados discursos de las literaturas nacionales, lectura que evidentemente lo insertaba desde este punto en lo mundial.

En esta crítica se da de nuevo lo que ya hemos notado antes en lo que respecta a la **conexión con otros autores**, y de nuevo se vuelve a presentar el caso con la literatura de **Jorge Luis Borges**:

Los detectives salvajes viene a ser, por decirlo de un modo estridente, el tipo de **novela** que **Borges** hubiera aceptado escribir, en la medida en que, provista de un **humor juguetón** y **metafísico**, y sirviéndose simultáneamente de diversas **modalidades genéricas** (como un “refinadísimo **thriller wellesiano**” la presentan los editores, como una suerte de novela de formación, la ha definido su autor), trafica concienzudamente con los valores propios tanto del relato breve como de la gran narración coral, sacando beneficio de uno y otra para conseguir un libro original y hermosísimo, divertido, conmovedor, importante. (“Sobre la juventud” 73)

Notamos de nuevo cómo la crítica de Echevarría expone temáticas y categorías que ya venían en ascenso desde su crítica a *Estrella distante*, relación que se mantuvo estable entre el crítico y el autor, resultando una verdadera simbiosis autor-crítico en el entorno más local de Bolaño, es decir, Barcelona, su industria editorial y su prensa.

3.2.2.2. Enrique Vila-Matas, *Letras Libres*, México D.F., escritor y crítico literario

El ensayo de Enrique Vila-Matas del cual se extrae la cita se publicó originalmente en la revista *Letras Libres*, en el número 4, en México, en abril del 2000. Nótese que éste es su sitio de publicación original, a pesar de que Vila-Matas es un escritor que publica principalmente en España, lo cual nos lleva a pensar sobre las características de la comunidad transatlántica que empieza a leer a Bolaño.

Vila-Matas es uno de los escritores más representativos de su generación en España, atesorando una obra muy singular y con muchos lectores. Nació en Barcelona en 1948 y cursó estudios de periodismo y literatura en la Universidad de Barcelona. Además de novelista, ejerce también como ensayista y en algunas ocasiones como crítico literario en medios transatlánticos, como es el caso de *Letras Libres*. A nivel editorial, es destacable el hecho de que ha ganado premios similares a los que ganó Bolaño, como el Rómulo Gallegos, el Ciudad de Barcelona o el Premio Nacional de la Crítica, lo cual parece emparentarlo con Bolaño dentro de una comunidad coincidente de potenciales lectores.

El ensayo “Bolaño en la distancia” se volvió a publicar en *Desde la ciudad nerviosa*, libro de Vila-Matas con Alfaguara (2004). A este respecto se resalta el hecho de que el mismo autor cita en el cuerpo de la suya otras críticas relativas a Bolaño, en este caso, la de Masoliver Ródenas (“Palabras contra”), la cual no terminó siendo parte de la materialidad de la novela en esta edición de Anagrama. A pesar de que en rasgos generales la crítica de Vila-Matas podríamos decir que sigue líneas generales de otras previas, por primera vez resaltamos el hecho de que se ponga el énfasis sobre otros aspectos de la obra de Bolaño: “Y una causa más que posible de que esto ocurra reside en el impresionante trabajo de Bolaño sobre el lenguaje” (75). Aparecen dentro de estas categorías que hemos ido acumulando palabras como **lenguaje, voces, polifonía**.

Otro punto de convergencia con otras críticas previas es que coincide en el hecho de

mencionar lo **extraterritorial**: “Es tan soberbio el trabajo de lenguaje de Bolaño que este escritor se me aparece como un claro **extraterritorial** dotado de puntos de vista convincentes respecto al desorden del Universo y la manera de transformarlo en **materia narrativa**” (75). Otro de los autores a los que vuelve a citar Vila-Matas es a Echevarría, y se trata justamente del mismo texto que ha sido comentado arriba.

En este punto, aclaramos que la mención en torno a lo extraterritorial no sólo es que salga de una aplicación de las teorías de Steiner a la literatura de Bolaño, sino que dicho entendimiento había sido sugerido incluso por el mismo Bolaño desde su renombrado “Discurso de Caracas”, el cual impartió a raíz de la recepción del premio Rómulo Gallegos, donde básicamente se refiere a la inexistencia de las literaturas nacionales en América Latina, que fue dado a conocer al público lector por primera vez como parte de su antología *Entre paréntesis* (31-39). Para hacer esto hace un juego en el cual plantea que cuando niño no sabía que la capital de Venezuela fuera Caracas y que para él perfectamente en ese momento podría darse el caso de estar recibiendo el premio en Bogotá, la que él pensaba de niño que era realmente la capital de Venezuela:

A estas alturas del discurso presiento que don Rómulo Gallegos debe estar revolviéndose en su tumba. Pero a quién le han dado mi premio, estará pensando. Perdone, don Rómulo. Pero es que incluso doña Bárbara, con b, suena a Venezuela y a Bogotá, y también Bolívar suena a Venezuela y a doña Bárbara; Bolívar y Bárbara, qué buena pareja hubieran hecho, aunque las otras dos grandes novelas de don Rómulo, *Cantaclaro* y *Canaima*, podrían perfectamente ser colombianas, lo que me lleva a pensar que tal vez lo sean, y que bajo mi dislexia acaso se esconda un método, un método semiótico bastardo o grafológico o metasintáctico o fonemático o simplemente un método poético, y que la verdad de la verdad es que Caracas es la capital de Colombia así como Bogotá es la capital de Venezuela, de la misma manera que Bolívar, que es venezolano, muere en Colombia, que

también es Venezuela y México y Chile. No sé si entienden a dónde quiero llegar. *Pobre negro*, por ejemplo, de don Rómulo, es una novela eminentemente peruana. *La casa verde*, de Vargas Llosa, es una novela colombiano-venezolana. *Terra nostra*, de Fuentes, es una novela argentina y advierto que mejor no me pregunten en qué baso esta afirmación porque la respuesta sería prolija y aburridora. (“Discurso” 34)

Bolaño plantearía más adelante en su discurso que lo único que liga a dichas literaturas es el uso común de la lengua española, aunque él mismo dirá que a veces ni siquiera la lengua es lugar de refugio para el autor, lo cual hace más amplia su visión acerca de lo extraterritorial:

Y llegado a este punto tengo que abandonar a Jarry y a Bolívar e intentar recordar a aquel escritor que dijo que la patria de un escritor es su lengua. No recuerdo su nombre. Tal vez fue un escritor que escribía en español. Tal vez fue un escritor que escribía en inglés o francés. La patria de un escritor, dijo, es su lengua. Suena más bien demagógico, pero coincido plenamente con él, y sé que a veces no nos queda más remedio que ponernos demagógicos, así como a veces no nos queda más remedio que bailar un bolero a la luz de unos faroles o de una luna roja. Aunque también es verdad que la patria de un escritor no es su lengua o no es sólo su lengua sino la gente que quiere. Y a veces la patria de un escritor no es la gente que quiere sino su memoria. Y otras veces la única patria de un escritor es su lealtad y su valor. En realidad muchas pueden ser las patrias de un escritor, a veces la identidad de esta patria depende en grado sumo de aquello que en ese momento está escribiendo. (“Discurso” 36)

De esta manera, Bolaño se va lanza en ristre contra los proyectos de las literaturas nacionales que, partiendo de su lectura, a él le parecían ridículos, aceptando así la visión extraterritorial que se tuvo de su literatura desde *Los detectives salvajes* en adelante. Dicho lo anterior, parece que estaba muy feliz con lo que había dicho sobre él Masoliver Ródenas, al decir

que *Los detectives salvajes* era: “unas de las mejores **novelas mexicanas contemporáneas** escrita por un **chileno** que reside en **Cataluña**” (“Palabras contra” 310).

Por último, y regresando a la cita de Vila-Matas, más adelante en el mismo texto encontramos el origen del extracto que aparece en la contraportada, donde de nuevo se da un fenómeno ya acaecido con respecto al autor, su **vinculación con otros autores**, aunque si se lee la cita completa podemos ver que la intención de Vila-Matas va más allá de simplemente emparentar dos textos: “[...] una novela que bien podría ser —ahí donde la ven— una fisura, una rotura muy importante para lo que hasta ahora ha ido haciendo una generación de novelistas: un carpetazo histórico y genial a **Rayuela** de **Cortázar** y de la que *Los detectives salvajes* bien podría ser su revés, en el amplio sentido de la palabra revés” (77). Y luego, más abajo, encontramos la segunda parte de la cita, que ha sido unida inteligentemente como un párrafo orgánico en la contraportada de Anagrama, pero que no se presenta originalmente así: “*Los detectives salvajes* — vista así— sería una grieta que abre brechas por las que habrán de circular **nuevas corrientes literarias** del próximo milenio” (77). De tal manera que vemos cómo en la invitación de lectura que se hace a los lectores, finalidad propia de la contratapa, a veces nos encontramos con ejemplos de acomodación de discursos, para hacer que el crítico diga lo que el editor quiere que diga, o que lo diga de una forma más convincente, tal como también lo observaremos en el caso de la crítica en inglés.

3.2.2.3. Jorge Edwards, *La Segunda*, Valparaíso, escritor y crítico literario

Esta crítica de Jorge Edwards, de la que se extrae la cita presente en la edición, se titula igual que la novela “Los detectives salvajes” y fue publicada en el periódico vespertino chileno *La Segunda*, el 8 de enero de 1999. *La Segunda* en Chile es un diario de tendencia a la derecha y de corte conservador, además de pertenecer a la tradicional familia chilena de origen inglés Edwards, la del

escritor mismo. En este mismo diario llevaba el escritor una columna de opinión todos los viernes, de la cual este texto es uno de los ejemplos.

Jorge Edwards (Santiago de Chile, 1931) es reconocido en este país como uno de los principales escritores de la generación de los cincuenta. Es significativo al respecto cómo es la primera vez que se refiere a Bolaño un escritor de su país en la prensa local (Bolaño había dejado de vivir en Chile desde los dieciséis años y muchos no lo identificaban como local cuando publicó *Estrella distante*). Escribe Edwards: «Dentro del panorama chileno, sin la menor duda, es una novela excepcional. También lo es dentro del paisaje latinoamericano posterior al “boom”. Los chilenos deberían leer este libro como catarsis y como desafío intelectual: para sacudir la visión estrecha, localista, complaciente» (s.p.).

De tal manera que la crítica de Edwards es un espaldarazo a la labor de Bolaño para el público chileno, quien en ese momento no lo veía como tal, como lo podemos ver en las notas de Bolaño tituladas “Fragmentos de un regreso al país natal”, de 2004.

Lo primero que se destaca de la crítica de Edwards son los adjetivos que utiliza para referirse a la novela de Bolaño “un texto proliferante, entrecruzado, vasto, polifónico” (s.p.). Y, de nuevo, siendo ya una constante en este tipo de textos, se presenta la vinculación con otros autores: “Bolaño se propuso escribir un libro de la familia literaria de *Paradiso*, de *Rayuela*, de *Adán Buenosayres*. Un texto no ajeno a la escritura de *James Joyce* o de *François Rabelais*” (s.p.). No obstante, aunque en esta crítica se va más allá de la tradición en español, un detalle editorial que se destaca es el hecho de que en la mención editorial sólo se conserve la primera parte, como si se insinuara que las otras relaciones no son significativas para un público que lee en español. Y como un último punto que resaltar de esta crítica, mencionamos el señalamiento que se hace de los géneros presentes en ésta, puesto que coinciden con algunos hallazgos previos de la crítica: «Además de un “**thriller**” de dimensiones excesivas, *Los detectives salvajes* tiene muchas

características de **novela satírica**. Nadie se salva, y menos que nadie la izquierda intelectual».

3.2.2.4. Jonathan Lethem, *The New York Times*, Nueva York, escritor y crítico

Ahora es el momento de que analicemos la parte de la crítica y su construcción de autor en el caso de las ediciones de Alfaguara. Como hemos mencionado para *Estrella distante*, se trata de una crítica traducida, de Jonathan Lethem (Nueva York, 1964), que dice: “Bolaño ha probado que la literatura lo puede todo”, presente en la contraportada de esta edición.

Un primer detalle destacable es cómo la materialidad de Alfaguara ilustra el presente más próximo de la crítica con respecto a Bolaño, puesto que se usa una reseña sobre 2666 para promocionar *Los detectives salvajes*. Así, esto se vuelve una constante en la promoción que se hace de la figura de Bolaño: ya no importa que la crítica sea directamente sobre el texto, lo que importa es lo que se dice, en general, sobre el autor. De lo anterior planteado destacamos que en realidad se trata de una crítica tardía, puesto que ésta es del 2008, y *Los detectives salvajes* fue publicada originalmente en 1998. Ya no importan los textos, importa sólo el autor, lo cual nos lleva a notar la estatura que ha alcanzado hasta este punto.

Dicha crítica fue publicada originalmente en el *New York Times* en 2008 y se da a raíz del entusiasmo generalizado sobre la obra de Bolaño en los Estados Unidos, el cual llegaría incluso hasta la televisión con una promoción de Oprah Winfrey ese mismo año. Al respecto de la crítica se dice que fue muy polémica en su momento la manera en que Lethem se refería al autor Bolaño, sobre todo en el sentido de considerarlo una «figura talismánica de la noche a la mañana» (Luiselli, s.p.). En palabras de Lethem: “In the **literary culture of the United States**, Bolaño has become a talismanic figure seemingly overnight” (s.p.), esto a pesar de que se había empezado a editar a Bolaño en los Estados Unidos una década antes, sólo que por parte de un grupo editorial independiente.

En la crítica de Lethem continúan las vinculaciones con otros autores de la tradición, no

obstante, es destacable la forma en que este escritor también pone en diálogo a Bolaño con autores de la tradición inglesa:

By bringing scents of a **Latin American culture** more fitful, pop-savvy and suspicious of earthy machismo than that which it succeeds, Bolaño has been taken as a kind of reset button on our deplorably sporadic appetite for international writing, standing in relation to the generation of **García Márquez, Vargas Llosa** and **Fuentes** as, say, David Foster Wallace does to Mailer, Updike and Roth. As with **Wallace's** "Infinite Jest," in "The Savage Detectives" Bolaño delivered a genuine **epic** inoculated against grandiosity by humane irony, vernacular wit and a hint of punk-rock self-effacement. (s.p.)

Y, de nuevo, en el cuerpo de la crítica ocurre un fenómeno que ha pasado en otros materiales similares, se vincula a Bolaño con otros autores, pero lo más destacado es que éstos son constantes y coinciden con aquellos que han sido señalados antes por la crítica en español:

Bolaño has been, because of his **bookishness**, compared to **Jorge Luis Borges**. But from the evidence of a **prose** always immediate, spare, rapturous and drifting, always cosmopolitan and enchanted, the Bolaño boom should be taken as immediate cause for a revival of the neglected master **Julio Cortázar**. (s.p.)

Nótese así cómo se da una vinculación más, no sólo entre escritores latinoamericanos, sino también con escritores de varias latitudes. Lethem parece estar haciendo eco aquí de críticas producidas previamente en otros ámbitos lingüísticos, tal como lo hemos podido ir observando, de tal manera que estamos abordando no sólo una vinculación en la literatura de Bolaño, sino también coincidencias entre las críticas sobre el autor.

Y para cerrar este comentario sobre el escrito de Lethem, nos topamos con el origen de la cita que utiliza extensamente Alfaguara:

By writing across the grain of his doubts about what literature can do, how much it can

discover or dare pronounce the names of our world's disasters, *Bolaño has proven it can do anything*, and for an instant, at least, given a name to the unnamable. (Lethem s.p., cursivas nuestras).

No obstante, de nuevo notamos los fenómenos observados arriba. La cita extraída es una traducción muy elaborada de lo que ha dicho Lethem, comenzando por el hecho de que hemos tenido que reemplazar en ésta “it” por “literatura”. Pero la pregunta que queda por hacerse es: ¿por qué insiste Alfaguara en usar una crítica traducida? ¿Por qué citarlo cuando no es que él sea un crítico reconocido para el ámbito español? ¿Por qué no tomar como cita principal a un crítico de más impacto en el mundo hispano? ¿Se replica la crítica sólo porque fue publicada en el *New York Times*? ¿Acaso en cierta medida un diario publicado en los Estados Unidos está definiendo el prestigio de nuestros productos culturales? De pronto todos los fenómenos anteriores son ciertos en el caso de Lethem y su crítica acomodada para decir que Bolaño ha probado que “la literatura lo puede todo”.

Un último detalle destacable en la edición de Alfaguara es el diálogo que se presenta en la solapa entre críticas del ámbito hispánico y del ámbito inglés, lo cual parece enfatizar en el carácter internacional de la obra de Bolaño desde 1999, lo cual también parece sugerir su filiación con una literatura que quizás ya no sea netamente latinoamericana, sino ahora perteneciente a un ámbito mundial, lo cual parece ir en consonancia con la forma en que fue leída después la obra de Bolaño, tal como lo abordaremos en el capítulo cuarto.

3.2.2.5. Resumen de las categorías y temáticas señaladas desde la crítica en relación con el autor

Bolaño en *Los detectives salvajes*

La edición más actual de *Los detectives salvajes* de Bolaño tiene un salto en el tiempo de dieciocho años, desde 1998 hasta 2016, no obstante, se destaca la forma en que la crítica primigenia producida en el momento de su lanzamiento se sigue citando y reproduciendo, aunque, como hemos señalado,

se le da un lugar de privilegio de lectura a la crítica producida en inglés (tabla 8, figura 13).

Tabla 8

Temáticas y proponentes en *Los detectives salvajes*

Temáticas	Proponentes
metaliterario (metaliteratura) exilio hiperbólica adolescencia parodia de la vanguardia enciclopedia de literatura lo autobiográfico momentos autobiográficos <i>Rayuela</i> <i>Respiración artificial</i>	Jorge Carrión
extraterritorialidad México metáfora Hispanoamérica caos conexión con otros autores Jorge Luis Borges humor juguetero humor metafísico modalidades genéricas <i>thriller</i> Orson Wells	Ignacio Echevarría
lenguaje voces polifonía extraterritorial	Enrique Vila-Matas

materia narrativa <i>Rayuela</i> Julio Cortázar nuevas corrientes literarias	
novela mexicana contemporánea chileno Cataluña	Juan Antonio Masoliver Ródenas
<i>Paradiso</i> <i>Rayuela</i> <i>Adán Buenosayres</i> James Joyce François Rabelais <i>thriller</i> novela satírica	Jorge Edwards
literary culture of the United States Latin American culture García Márquez, Gabriel Vargas Llosa, Mario Fuentes, Carlos Wallace, David Foster Bookishness Jorge Luis Borges Prose Julio Cortázar	Jonatham Lethem



Figura 13. Nube de palabras de temáticas señaladas en relación con *Los detectives salvajes*

Al final del análisis sobre la parte de las críticas producidas en relación con *Estrella distante*, nos preguntábamos cuán constantes serían estas categorías en relación con *Los detectives salvajes*, y sobre este particular observamos varios aspectos:

1. La palabra “Borges” sigue presente y las asociaciones de Bolaño con este autor y con otros siguen a la orden del día; a este respecto también es significativa la inclusión de *Rayuela* y Cortázar. Lo cual de nuevo vuelve a recalcar una naturaleza de Bolaño más allá de lo nacional, puesto que sus referentes de la poética más cercanos no son chilenos, sino argentinos.

2. Se hace presente el concepto de extraterritorialidad y se vuelve una constante de la crítica en relación con su obra; este señalamiento se abordará en detalle en el capítulo cuarto.

3. También es notoria la forma en que algunas de estas vinculaciones y estas temáticas pasaron de la tradición literaria en español a la tradición en inglés, manteniéndose en el tiempo.

4. De tal manera que podríamos decir que el tratamiento de la crítica se mantuvo constante, fenómeno que ha sido apoyado por la labor conjunta de la academia, como analizaremos en el

siguiente capítulo.

3.3. El autor como una fetichización del mercado: el caso de lo póstumo en Bolaño

Abordaremos diversos fenómenos que se han dado póstumamente respecto a la figura del autor Bolaño y que creemos que influyen en dicha instancia autoral. Para esto comentaremos en primer lugar la publicación póstuma de *2666*, en 2004. Conociendo que iba a morir pronto, Bolaño pidió a su familia y editores que la novela fuera publicada en la forma de cinco novelas separadas, para de esta forma hacer más rentable dicho manuscrito para la economía familiar, quienes quedarían golpeados luego de su pérdida. No obstante, la novela nunca se publicaría de esa forma, y la voluntad de Bolaño no sería cumplida, por el contrario, luego de una revisión archivística del texto de su novela, el preparador de sus textos en ese entonces en Anagrama, Ignacio Echevarría, terminaría publicando la novela en un solo volumen, tal como la conocemos en el presente, de tal manera que dicho póstumo estaría signado más por una *labor sobre el archivo* que por una *voluntad autoral* (Echevarría, “Nota” 1121, 1122). Así, se puede observar que, desde su muerte, y obviamente de manera póstuma, la construcción del “autor Bolaño” siempre estaría signada por el archivo, siendo éste actualizado constantemente.

La obra estable y cerrada que dejó Bolaño en el año de su muerte (2003), con la que él pensaba que sería una publicación espaciada de cinco novelas, estuvo lejos de quedar hasta ese punto final propuesto, y hasta 2017 se tuvo en manos de lectores un póstumo hasta ese momento inédito de Bolaño, titulado *Sepulcro de vaqueros*, que dividió a la crítica más especializada, y creó un debate sobre si deben o no seguir publicándose los materiales de su archivo.

En la mayoría de los casos, lo que más se les señala a estos textos póstumos publicados es su contraste de calidad con respecto a la obra que publicó el autor en vida. Muchos de los escritores que fueron consultados para el artículo “El archivo Bolaño divide a los escritores mexicanos”, publicado en el periódico *Milenio*, coincidían en citar esta condición: “Bolaño fue un escritor con

una obra de calidad, lo cual es realmente difícil en el mundo actual, pero sus herederos y su editorial lo han reducido a mera mercancía, que no tiene la calidad de los libros que publicó en vida. Es trágico. Me da pena cómo se saca jugo a sus despojos” (González s.p.).

No se sabe a ciencia cierta si la última voluntad del autor era publicar todas sus obras inéditas o si todo tiene que ver con un deseo de su familia de dar a conocer toda la escritura legada por el autor y de esta manera hacer cierta honra a su trabajo y sus textos. Aunque, por otro lado, la mayoría de la crítica dice que su obra ha debido terminar con *2666*, novela que lo dejó convertido en uno de los escritores latinoamericanos más importantes de su tiempo. No obstante, su obra siguió en desarrollo, y ya va en su cuarta novela después de *2666*. También se han publicado un libro de poesía, dos libros de cuento, uno prácticamente terminado por su autor y otro definido por editores, y un libro de entrevistas y otro misceláneo de notas, conferencias y discursos.

Recurriendo a datos estadísticos, se encuentra que al momento de su muerte la obra de Bolaño constaba de diecisiete libros publicados, lo cual constituiría hasta ese momento un 100% de su obra. Por otra parte, hasta el presente, sus publicaciones ya van en once póstumos extras, lo cual significa que ya ha sido publicado un 64% más de lo que se consideraba su obra original, y no resultaría extraño que dicho porcentaje alcance el 100% de la obra original en vida, teniendo en cuenta todo el material del que aún se dispone. El cálculo de este porcentaje podría aumentar si se tiene en cuenta que uno de los libros publicados en vida es apenas fragmentario y si se tiene en cuenta además que otro de los volúmenes es en realidad una reedición. Si la explotación de lo póstumo continúa estaríamos frente a un caso paradigmático en el que éste superaría a lo publicado, el cual es un caso particular en la historia de la literatura desde la publicación de las obras de Kafka, quien publicó únicamente una pequeña parte de su obra en vida y en la cual el componente póstumo ocupa una centralidad. De esta manera, Bolaño superaría a Kafka como paradigma de lo póstumo, al menos en número, no se sabe si en repercusión.

Todo lo anterior acompañado del hecho de que aún el material no se agota, que la familia del escritor ha cambiado de grupo editorial (de Anagrama a Alfaguara) y que éste último reeditaré todas sus obras, dándole así un viraje de circulación a las obras hacia una de carácter continental y que además el archivo está lejos de estar agotado, tal como lo informó la descripción de la exposición de su archivo que se realizó en Barcelona en 2013, llamada “Archivo Bolaño. 1977-2003”:

Pero la singularidad de la exposición, más allá del enfoque temático, de un tejido museográfico innovador, y del diálogo con el visitante, será la presentación de material inédito del Archivo de los *Herederos de Roberto Bolaño*. Novelas, cuentos, poemas y escritos diversos, libretas y cuadernos, correspondencia, fotografías familiares, revistas y fanzines, su biblioteca personal, todas las entrevistas, juegos de estrategia y otros valiosos materiales que permitirán conocer con mayor profundidad el universo creativo de Bolaño y contribuir a una lectura cada vez más libre y fecunda de su obra. (Centro de Cultura Contemporánea s.p.)

Se observa así el caso de una función-autor modificada por el pasado de una escritura depositada en un archivo, es decir, una función discursiva que se transforma a la luz de dicha escritura que ocurrió en el pasado depositada en este lugar. Estos fenómenos tienen que ver con una fetichización por parte del mercado de una figura autoral que fue en ascenso y muestra el estado actual en el que se encuentra. No es casualidad que incluso se fetichice su escritura, incluyendo facsímiles de sus cuadernos en las ediciones nuevas de *Estrella distante* y *Los detectives salvajes*, textos que fueron el centro mismo de este capítulo. Y la fetichización del autor Bolaño seguirá en ascenso, si es que partimos del supuesto de la explotación a la que puede ser aún sometido su material de archivo.

CAPÍTULO 4.

LA CRÍTICA LITERARIA COMO DISPOSITIVO EN LA CIRCULACIÓN LITERARIA: DESDE LA CRÍTICA LOCAL A LA CRÍTICA Y LITERATURA MUNDIAL

Antologías críticas compiladas por destacados profesores del campo académico latinoamericano y francés, eventos de impacto iberoamericano (congresos de escritores); simposios internacionales (“Jornadas Internacionales sobre la obra de Roberto Bolaño”), un prólogo de Guillermo Cabrera Infante, figura tardía del *boom*, que abraza como un padrino a sus textos (9-16): todos estos son espacios donde emerge o se trabaja la crítica literaria. De esta forma, desde nuestro punto de vista, pensamos que todos estos fueron sucesos que contribuyeron al éxito internacional de la obra de Bolaño, lo cual muestra que su consolidación es una conjunción de muchos eventos coordinados, además del resultado de la gestión de varias figuras del campo literario que le dieron su respaldo.

No tenemos la intención de demeritar los textos literarios mismos, pero fue un hecho constatado que alrededor del texto, en lo paraliterario, en lo extraliterario, en el contexto, acontecieron toda una serie de sucesos que hicieron que dicha conquista fuese posible y que lo llevaron desde 2002 (fecha del primer evento académico internacional dedicado a Bolaño) a ser más que un escritor de éxito: lo llevaron a quedar convertido en muy poco tiempo en una figura de la literatura hispana, tanto de la peninsular como Latinoamericana. Como un proceso paralelo presentamos la acción estratégica de la traducción. Esto último es sumamente importante porque sin la acción de la traducción no hubiese sido posible la atención de la academia francesa, que es la primera que recibe a Bolaño en una lengua extranjera. No obstante, los momentos citados arriba sólo son la parte más reciente de las relaciones de la crítica con Bolaño, puesto que desde muy temprano, en sus años de México (más exactamente en 1976) esta relación comenzó, aunque de un modo muy diferente, tal como lo revisaremos en el respectivo apartado.

En este capítulo delineamos la relación de los textos de Bolaño con la crítica literaria del mundo hispano, primero, y luego la internacional, haciendo un especial hincapié hacia la última parte en la relación de ésta con su novela más internacionalizada, *2666*, tomándola como punta de lanza hacia su inclusión dentro de debates críticos de la literatura mundial.

El corpus de estudio para este capítulo tiene dos componentes: analizaremos las líneas generales de las antologías críticas sobre Bolaño que se publican entre 2002 y 2008 para caracterizar la crítica que vehiculan y sentar un estado de la cuestión sobre su concepción y ejercicio en el momento en que se empieza a ejercer esta misma desde la academia y, por otro lado, luego de haber sentado este estado, revisaremos la crítica sobre *2666*, tanto en español como en inglés, como un punto de convergencia máxima entre éstas.

4.1. La crítica literaria como dispositivo y elemento paratextual: mecanismos de la crítica

Lo primero que traemos a colación es que los mismos autores de las críticas en torno a Bolaño, o quienes actúan como críticos de sus textos, al mismo tiempo están cuestionando los términos en los que nos referimos a ésta. Y, en primer lugar, lo que hacen algunos de estos críticos es realizar una distinción entre dos tipos. Por ejemplo, el profesor Arndt Lainck en su tesis doctoral *Las figuras del mal en 2666* distingue entre la crítica periodística y la crítica académica, y escribe:

A pesar de su novedad, Roberto Bolaño ya se ha convertido en un futuro clásico, una apuesta segura, aclamado tanto por los lectores, especialmente la generación joven atraída por su estilo irreverente, como por *la crítica periodística y académica*. Bolaño ha alcanzado este estatus privilegiado en un tiempo récord, en apenas veinte años. (9, cursivas nuestras)

Esta misma distinción la harán otros autores, sin embargo, se destaca que no todos siempre oponen un tipo de crítica a la otra. En este punto, hay varias cosas que captan la atención y que deben ser puntualizadas, sobre todo en lo que tiene que ver con las posibles clasificaciones. En

relación con este tema, ocupa un lugar central una de las críticas literarias más influyentes con respecto a su obra, Patricia Espinosa, quien desde 2003 escribe asiduamente sobre el autor y fue la introductora de Bolaño en el campo literario chileno.

Tal como ya lo hemos analizado en el capítulo primero con el comentario general que hicimos sobre el primer libro de crítica publicado sobre Bolaño en Buenos Aires, *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia* (2002), con este autor la crítica puso en acción diversos mecanismos que ayudaron a la movilización de su literatura en círculos muy específicos. Sin embargo, esta crítica presenta particularidades y peculiaridades, por lo cual es apropiado que hagamos un primer intento por observarlas en detalle.

Lo primero que hay que destacar es la naturaleza de dicha crítica y la manera en que ésta se puede complejizar. Una persona que se atreve a tratar de definir la naturaleza misma de esta crítica es la académica citada, Patricia Espinosa, quien en su estudio preliminar de *Territorios en fuga* (2003) escribe sobre el tipo de crítica que podemos llamar comercial:

La crítica literaria en medios de comunicación de masas, (sic) no presenta un panorama más promisorio, ya que la mayor parte de ella adquiere la fisonomía de una paráfrasis o resumen del texto original. Actualmente la crítica en medios impone el subjetivismo del crítico, su reacción particular frente al texto desde lo emotivo o pasional. La impresión es el punto de partida y llegada para explicar la obra a partir de generalidades en torno a su anécdota, uniendo siempre el texto-fuente con la biografía del autor. La crítica se ha vuelto hoy, tal como una vez lo señalara Alone,²⁷ una exhibición del perfil de un individuo, de un amor o cólera frente a un libro. (*Territorios* 17-18)

²⁷ Espinosa hace referencia al crítico literario chileno Hernán Díaz Sierra (1891-1984), quien firmaba sus textos con este seudónimo.

Otra pista que da Espinosa sobre este tipo de crítica es aquello que la legitima y a quién está a su servicio:

La crítica literaria publicada en medios periodísticos, (sic) aparece *intervenida por el mercado* como entidad canonizadora y legitimadora. Un mercado que actúa no sólo a partir de estrategias superestructurales, en tanto entidad abstracta, sino que como todo poder ejercer una praxis concreta, verificable en el editor/director que recuerda los compromisos publicitarios o políticos y el público objetivo a quien está dirigido el medio. (*Territorios 18*, cursivas nuestras)

No satisfecha con todo lo dicho sobre el mercado, agrega Espinosa una realidad cruda: “seamos enfáticos, el mercado o el flujo comercial de los libros, (sic) requieren de la eliminación del crítico” (*Territorios 18*), y da ella misma una opción para esta problemática: “el crítico no es más que *una opacidad que necesariamente debe ser sustituida por el mediador literario*, el sujeto que se dedica a sintetizar el libro y dar unos brochazos de valoración a partir de algunas frases golpeadoras” (*Territorios 18*, cursivas nuestras), aunque no se alcanza a leer bien en el contexto de su artículo si esto sería en serio o si se presenta como una ironía sobre la labor de los críticos.

De tal manera, que por un lado tenemos una crítica comercial y de divulgación que potencializa los productos editoriales dentro del mercado y que en la mayoría de las ocasiones obedece a sus dictámenes más generales y, por otro lado, un tipo de crítica académica, que se realiza básicamente desde la institución de la universidad y que moviliza las trayectorias de los textos dentro de una comunidad intelectual. Pero lo complejo en el caso de Bolaño es que sus textos han sido observados por la una y por la otra, y además las dos presentan interrelaciones complejas.

Obedeciendo a esta última idea, creemos que el punto más importante del artículo de Espinosa es que no opone la crítica comercial y la crítica académica, contrariamente, argumenta: “En términos de crítica y debate, la prensa desempeña hoy un rol central, y es precisamente en este

espacio donde se visibiliza toda nueva producción literaria; material que a largo plazo nutre el ámbito académico” (*Territorios* 16). De tal manera, que un tipo de crítica no puede existir sin la otra, puesto que se alimentan mutuamente y, como bien lo afirma Espinosa, la primera alimenta al fin de cuentas el ámbito académico. Es más, éstas crean un ecosistema de convivencia, puesto que, según la autora, “la fosilización del academismo permite que el debate literario se traslade a los medios masivos, donde el mercado se impone” (*Territorios* 17).

Pensamos que el anterior fenómeno señalado es notorio en el caso de Bolaño y sus críticos. Muchas de las críticas institucionalizadas con respecto a Bolaño fueron en un primer momento críticas comerciales, es decir, fueron publicadas en medios masivos de comunicación, aunque después fueron reelaboradas en productos editoriales más académicos (por ejemplo, la antología crítica *Bolaño salvaje* republica algunas de las primeras críticas de Masoliver Ródenas en *La Vanguardia* de Barcelona). De tal manera que en el caso de Bolaño las relaciones entre las dos especies de la crítica estuvieron a la orden del día y pensamos que incluso lo hacen hasta el presente más próximo, y también lo hizo en ámbitos como el del inglés, a través de la influencia de un medio masivo como fue el *The New York Times*, por ejemplo.

El libro compilado por Patricia Espinosa, *Territorios en fuga*, es de los más tempranos localizados dentro de este conjunto crítico. Es de 2003, y en su estudio preliminar es muy interesante que la profesora presente una crítica justamente sobre el estado de la crítica literaria en América Latina, precisamente antes de empezar un libro sobre Bolaño, la cual resulta muy reveladora e indicada para entender el entorno crítico en el cual emergió la figura de Bolaño escritor, es decir, un momento en que la crítica se estaba cuestionando su propio quehacer. Por ejemplo, uno de los aspectos que se suelen señalar a la obra de Bolaño y que habla del porqué de lo bien recibida que fue su obra tiene que ver con la convergencia entre un momento de la crítica y las necesidades que llegó a llenar una obra. Por ejemplo, al respecto de 2666, Daniella Blejer

afirma: “La obra *2666* (2004) del autor chileno, exiliado en México y después radicado en España, Roberto Bolaño (1953-2003), fue publicada en un momento en el que el pensamiento crítico debatía las posibilidades de una memoria subjetiva, colectiva e institucional” (253). Pensamos que ésta es la forma en que también la crítica Espinosa misma asume la discusión sobre Bolaño, razón por la cual empieza su libro sobre el autor elaborando una crítica de la crítica.

Por otra parte, observamos cómo la crítica académica construye sus propios espacios de discusión. Obedeciendo a este fenómeno, destacamos la instauración de la “Cátedra abierta en homenaje a Roberto Bolaño” en 2007, por parte de la Universidad Diego Portales (la cual es una institución educativa de educación superior chilena privada fundada en Santiago en 1982). Presenciamos así a la academia creando su propio espacio para su difusión. Esta es una cátedra que, según su sitio *web*, tiene como objetivo:

entrelazar el rigor de la academia con el espíritu crítico y creativo de uno de los escritores latinoamericanos más relevantes —Roberto Bolaño— de cara a proponer un debate que dé cuenta de las grandes interrogantes o si se quiere del color de nuestro tiempo.

Además de homenajear a un creador de la talla de Roberto Bolaño, esta cátedra aspira a poner en práctica, de forma colectiva, una revisión sobre nuestro pasado, una mirada cuestionadora del presente e iniciar una interrogación acerca del futuro de Chile y del mundo. (Universidad Diego Portales s.p.)

Planteamos que éste es otro de los mecanismos que la crítica académica puso en acción, con el cual se instauró un espacio de encuentro continuo que llega hasta nuestros días, además consideramos que es un ámbito de institucionalización por excelencia del escritor, que muestra al mismo tiempo su asimilación dentro del discurso de lo nacional e institucional en Chile, al ser una

cátedra gestionada desde una institución educativa, y no desde cualquiera, sino desde una de las principales instituciones de educación superior privadas de ese país.

Por último, destacamos otro de estos mecanismos de esta crítica, que muestra además un accionar continuo y se trata específicamente del fenómeno que ya hemos señalado antes la republicación²⁸. Por ejemplo, el texto de Juan Villoro, titulado “La batalla futura”, se incluye en primer lugar como prólogo en el libro de entrevistas recopilatorio *Bolaño por sí mismo* (“La batalla” 9-20), libro que hasta el momento se considera como el único ejemplo posible de una autobiografía, en este caso específicamente oral de Bolaño. Lo significativo es que este mismo texto de Villoro se republique ¡dos veces! Se constata así que la crítica se reproduce y repite discursos sobre el autor sobre los que hay interés de que sean replicados, mientras que otros se pierden en la difícil y mera consulta hemerográfica. Además, lo anterior ratifica el hecho de que se utiliza la figura legitimadora de Villoro como un autor de autoridad dentro de la literatura mexicana e hispánica, y quien justamente en este caso prestigia aquello que comenta y que toca.

Con respecto a este caso, puntualizamos que la crítica escrita por Villoro es ante todo un retrato del autor Bolaño, el cual es respetado y respaldado, en primer lugar, por una institución de educación superior, la Universidad Diego Portales, que paga el libro, y en un segundo momento por otros dos académicos, Paz Soldán y Faverón Patriau, quienes vuelven a publicar dicha construcción sobre Bolaño. El retrato que se hace de él es así tolerado y replicado y sirve de arsenal para seguir construyendo su imagen mítica.

Pero este estado de las cosas, que podríamos fijar hacia finales de 2008, con la bienvenida, en cierta forma tangencial, de la academia estadounidense con *Bolaño salvaje*, no siempre fue así, y tuvo una explosión exponencial desde *La literatura nazi en América*. Además de que se planteará

²⁸ Véase la discusión previa en torno a la republicación en las páginas 39-40.

que hay un antes y un después de la crítica con *Los detectives salvajes*. En el apartado siguiente analizaremos por qué pensamos que esto es así, y si realmente ocurre un asalto brusco de la crítica desde 1996, o si ya existían algunos antecedentes que apuntaran hacia dicho proceso.

4.2. La crítica nacional y local a Roberto Bolaño: antes de *La literatura nazi en América* (1996)

El primer aspecto que destacamos sobre los debates de la crítica es que el concepto de localía y de lo nacional en el caso de Bolaño es complejo, sobre todo porque el escritor tuvo en un primer momento relaciones con dos campos literarios nacionales, el mexicano y el español, y en varios sentidos éstos representan para Bolaño sus verdaderos campos nacionales y locales.

Aclaremos que cuando nos referimos a la crítica local estamos haciendo referencia a las relaciones que Bolaño tuvo con los campos literarios *dentro de* los cuales produjo textos, México y España, de tal manera que los medios, la prensa y los académicos dentro de éstos los tomamos como comentarios de una crítica local. Mientras que, por ejemplo, sus relaciones con la crítica chilena, argentina, mexicana (desde los noventa, cuando ya no publicaba en México), etc., la tomamos como crítica transatlántica, debido a que Bolaño hasta el final de sus días, y hasta el presente, sigue conservando su localía de publicación en España, primero en Barcelona y, después de su muerte, en Madrid; todo lo anterior simplemente por diferenciar los distintos campos literarios con los cuales Bolaño tuvo contacto y actividad como autor. Por otra parte, cuando estos comentarios son hechos por academias en otras lenguas o en sus medios de divulgación los tomamos como crítica internacional, puesto que están atravesadas por la acción de la traducción.

Mencionamos que a pesar de que es un escritor de nacionalidad chilena, llegó tarde a dicho campo literario nacional, sobre esto escribe Patricia Espinosa: “Antes de 1996, antes de *La literatura nazi en América*, su presencia en nuestro país era definitivamente escasa” (*Territorios* 13). Presencia escasa, por no decir nula, puesto que ninguno de los libros de Bolaño publicados

hasta ese año había logrado reseñas en diarios chilenos, en la crítica de Chile se hablaba de un chileno que escribía en Cataluña.

En este apartado se estudia específicamente la relación de Bolaño con la crítica en los dos entornos nacionales a los que perteneció: el mexicano y el español, aunque haciendo énfasis en el caso mexicano, puesto que el español ya ha sido abordado antes en el capítulo dos, aunque aquí será retomado en algunos puntos. De esta forma, notamos la manera en que Bolaño: “Resulta principalmente una incógnita [...] que escribe desgajado del ambiente camarillesco nacional y que parece renunciar y a la vez asumir de un modo particular su condición de latinoamericanidad deslocalizada” (Espinosa, *Territorios* 13). Es decir, que desde el principio mismo de su producción el concepto de lo nacional se complejiza enormemente en Bolaño.

Se dice, y se repite, que desde 1996 Bolaño “captó la atención de la crítica”, no obstante, lo que resulta determinante es analizar cómo se produjo esto, que en la mayoría de los casos parecería casual. No obstante, de lo que nos damos cuenta es que en realidad estamos tratando sobre complejas acciones editoriales de orden netamente comercial, ayudadas por la calidad de los textos, sin duda, pero que no descartan la primera naturaleza de la acción. En ciertos sentidos, podríamos decir que “captar la atención de la crítica” no es más que poner en ejecución una campaña de promoción comercial, además de que la obra responda a un determinado momento crítico, como ya fue argumentado. De tal manera que esta captación tendría que ver por un lado con necesidades de un mercado del libro y la satisfacción de un momento crítico a través de una obra específica.

Otro hecho que se suele reafirmar es que la carrera de Bolaño tiene un comienzo espectacular en 1996 con *La literatura nazi en América*, no obstante, se observará que ya para esa fecha Bolaño llevaba ¡veinte años! de una carrera como escritor profesional, lo cual nos conduce a cambiar cabalmente las narrativas con respecto al éxito del escritor en los años noventa. En cambio, debemos tener claro que Bolaño había tenido relaciones complejas con el campo literario nacional

mexicano desde los años setenta, aunque en muchos sentidos podríamos decir que este campo crítico no estuvo en sintonía con los textos de este momento, sobre todo si tenemos en cuenta que el campo literario mexicano tenía como regente la figura central de Octavio Paz, quien era contrario a las poéticas de los infrarrealistas, grupo al que perteneció el autor en los setenta.

Para tener una idea de la relación con este campo, leamos lo que Juan Pascoe, primer editor de Bolaño en México, escribe sobre la poética de este grupo:

Se perfilaban como los anarquistas proletarios de la literatura joven latinoamericana (porque sus ambiciones eran internacionales; quiero decir: el anhelo era brincar desde las esquinas de la Colonia Doctores directamente a las avenidas de Europa, sin perder tiempo en las preparatorias ni en las universidades, sin dirigirle la palabra a los mafiosos de los grupúsculos excluyentes de la cultura oficial mexicana, y bajo la premisa de que un joven valía más, sin argumentación alguna, que cualquier viejo, punto). (10)

El otro aspecto para la poca sintonía de estos textos con el campo crítico quizá tuvo que ver con el tema de los géneros y su circulación. En su capítulo mexicano, Bolaño fue básicamente un autor de libros de poesía, y es evidente que la circulación masiva de un autor tiene que ver con la elección de los géneros que decide escribir. Notamos que en el caso de Bolaño esto sí fue así, puesto que cuando pasa a la narrativa entonces sus textos comienzan a tener un mayor eco, no obstante, para los fines de este trabajo sólo se abordarán sus productos poéticos para tenerlos en el panorama general de sus publicaciones, mas no son materia de estudio.

Un dato que cuenta Bolaño en su libro de entrevistas de 2007, *Bolaño por sí mismo*, es que desde 1993 vivía exclusivamente de la literatura y que consideraba un adefesio no cobrar por algo que escribiera (138). Además, nos enteramos de que sus colaboraciones con la revista *Plural*, antecedente tempranísimo de *Letras Libres*, en la que tanto se ha escrito sobre Bolaño, eran pagas. Al respecto de la publicación en sí, hay que hacer hincapié sobre que Wolfson Reyes sostiene que

la *Revista Plural* se había convertido en la contraparte y respuesta de la revista *Casa de las Américas*, sobre esto escribe: “mi hipótesis es que *Plural* se construye como réplica al modo en que el legendario dilema de los años sesenta sobre las funciones del intelectual en Latinoamérica cristalizó en *Calibán*, publicado por primera vez, como se sabe, en *Casa de las Américas*” (189), de tal manera, que la *Revista Plural* se leía como una respuesta de la izquierda desde México y sus escritores eran asimilados como sus simpatizantes. Debemos destacar también que la revista *Plural* tuvo su primera época hasta el número 58, es decir, que Bolaño publicó todas sus colaboraciones en la segunda, cuando ya había salido de ésta Octavio Paz, cuando Julio Scherer García dejó la dirección de *Excélsior*. Sobre este cambio en la publicación, leemos:

En este mismo número [69] aparece una nota de presentación de la nueva época de *Plural*, en la que se anuncia la ampliación de la orientación ideológica de la revista y se afirma una posición internacionalista. La revista se propuso integrar en su consejo a escritores latinoamericanos del exilio. (Pereira *et al.*, 376)

Bolaño, entonces, mucho antes de ser un escritor publicado fue corresponsal de *Plural* y además crítico literario. Las colaboraciones para esta publicación mexicana de los años setenta las leemos en sus números 61 y 62. Bolaño escribe un artículo titulado “El estridentismo” y otro titulado “Tres estridentistas en 1976”. En la segunda colaboración, que es además una entrevista, presenta a los poetas Arqueles Vela, Maples Arce y List Arzubide. No nos extenderemos en el comentario de estas entrevistas, pero señalamos que el estilo de Bolaño ya se encuentra aquí presente: una prosa ágil, irónica, llena de relaciones con la cultura pop de los setenta. En la entrevista, las preguntas están orientadas a captar la esencia del espíritu de la vanguardia estridentista, y resulta muy simpático además que después muchos de estos nombres aparezcan ficcionalizados en *Los detectives salvajes*. Así, desde 1976, Bolaño parecía haber iniciado su trabajo de campo para su primera novela de impacto latinoamericano.

Además de estas primeras colaboraciones, Bolaño siguió ejerciendo como crítico literario y en 1977, en la misma revista *Plural*, publicó el artículo titulado “La nueva poesía latinoamericana: ¿crisis o renacimiento?”, en el cual presentó un comentario extenso sobre el estado en ese entonces de la poesía del subcontinente, esto a pesar de ser hasta el momento únicamente autor de un libro de poemas minúsculo. No satisfecho con lo anterior, en 1979, Bolaño fue el antologista de un libro iniciático del espíritu de la poesía latinoamericana *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego: 11 jóvenes poetas latinoamericano*, editado por la Editorial Extemporáneos, en México (figura 14).

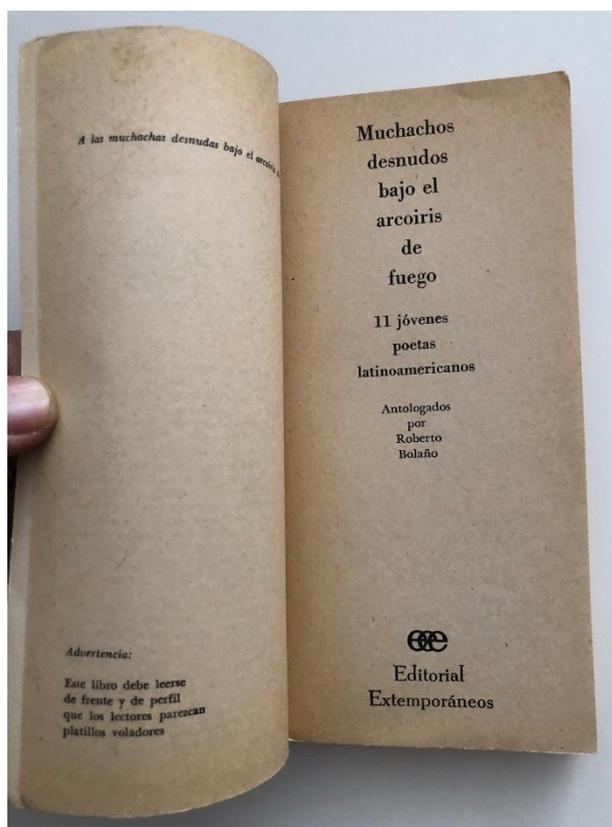


Figura 14. Libro antologado por Roberto Bolaño en 1979

En el ínterin de este proceso como crítico y corresponsal para *Plural*, Bolaño publicó además su primer libro, *Reinventar el amor*, editado por el Taller Martín Pescador de Juan Pascoe en 1976. A partir de esta publicación tempranísima, veremos cuál era la relación de los textos de

Bolaño con la crítica literaria local, justamente para mostrar que ésta fue casi nula. Recordemos que Juan Pascoe estuvo relacionado con el grupo de los infrarrealistas y que así su empresa de impresión se presentó como un lugar propicio para publicar algunos de los productos de este colectivo. Dentro de este panorama editorial también contamos a Extemporáneos, editorial en la que se publicó la primera antología elaborada por Bolaño.

Lo más asombroso de la historia anterior es constatar de boca del propio editor cuánto vendió el primer libro de Bolaño, lo cual explica por qué éste no fue comentado por la crítica y por qué sólo terminó como una curiosidad en la Colección de José Luis Martínez, en la Biblioteca de México. Así, cuando se le preguntó a Juan Pascoe si publicó otro libro de Bolaño responde: “Negativo. [...] No me sorprende que nunca lo hice. Eran años de penuria. *Reinventar el amor* no había vendido más que 20 o 30 ejemplares de los 225 que imprimí” (22).

De tal manera que notamos así a un Bolaño activo dentro del campo literario mexicano de los setenta, que empezaba a mostrar los rasgos de su profesionalización como escritor. Además, que examinar dichos hechos ayuda también a matizar los comienzos espectaculares con un solo libro, en su caso, con *La literatura nazi en América*. Hemos constatado, por el contrario, cómo desde 1976 Bolaño ejercía la escritura profesional en revistas literarias y la publicación con editoriales independientes, alejadas de las presiones propias del gran mercado editorial hispano. Bolaño había sido así crítico, entrevistador y antologista antes de convertirse en un autor reconocido.

Luego viene un capítulo ya más o menos conocido por todos, y ampliamente ya documentado en los capítulos anteriores, en el que Bolaño estuvo ejerciendo la escritura y la publicación en terreno español por casi veinte años, desde 1977, cuando llega a España, hasta 1996, cuando encuentra un editor comercial y estandarizado, siendo el primer lugar para Seix Barral. Lo más importante es que durante todo este lapso de tiempo la crítica no se puso al lado de sus textos,

ni los avaló. Es muy significativo el hecho de que la revisión crítica de los textos de Bolaño de esta época se remontará a revisiones que se dieron después de su muerte, acaecida en 2003.

Entre su llegada a España y la publicación de *La literatura nazi en América*, Bolaño publicará los siguientes libros: tres novelas, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, a cuatro manos con Antoni García Porta, editada por Anthropos, en 1984; *La pista de hielo*, editada en Alcalá de Henares por la Fundación Colegio del Rey, en 1993; en ese mismo año, *La senda de los elefantes*, editada por el Ayuntamiento de Toledo, las dos anteriores con reediciones, la primera en 1998 con Planeta y la segunda en 1999 con Anagrama, aunque en esta ocasión con el título de *Monsieur Pain*. Por el lado de la poesía, estuvo incluido en el volumen latinoamericano del que fue antologista en 1979 en la Ciudad de México y, por último, el libro *Fragmentos de la Universidad Desconocida*, editado por el Ayuntamiento de Talavera de la Reina, en 1993. De tal manera que antes de “captar la atención de la crítica” Bolaño había publicado ya tres novelas, dos libros de poemas y había antologado y había sido incluido en este mismo como joven poeta latinoamericano.

Sin embargo, toda la relación de Bolaño con la crítica comercial y posteriormente académica habría de cambiar con la publicación de *La literatura nazi en América*, se iba a consolidar con *Estrella distante* e iba a transformarse en un fenómeno de características trasatlánticas con *Los detectives salvajes*. De tal manera que llamar la atención de la crítica tendría que ver con la conjunción entre una labor editorial, un músculo financiero y una comunicación y presencia constante con medios masivos. Como también lo vimos en su momento, ésta parece ser ante todo básicamente una labor llevada a cabo por la editorial, puesto que sendos libros de Anagrama, no únicamente de Bolaño, también se reseñaron en *El País* y en *La Vanguardia*.

4.3. *Los detectives salvajes*: hacia una crítica transatlántica

Luego de la publicación de *Los detectives salvajes* en 1998, las relaciones de la literatura de Bolaño con la crítica académica fueron permanentes, además que se da una conjunción con los premios, ya que en 1999 recibe el Premio Rómulo Gallegos, su primer galardón de carácter internacional no comercial (en el sentido de que no era otorgado por una editorial, sino por una institución). Por otra parte, notamos que en todo este ascenso se encuentra mucho de performance por parte del autor, puesto que acompañar la recepción de su premio junto con un discurso que aboga por la destrucción de las literaturas nacionales le iba muy bien a una novela de una profunda extraterritorialidad y dislocalidad (Echevarría, “Bolaño extraterritorial” 447; De La Campa s.p.). Pero el fenómeno más destacado y que abordamos es que la crítica (divulgativa y académica) sí acompañó este discurso, y empezó a ver a Bolaño como el paradigma de lo posnacional. Confirmamos así que este proceso comienza con esta novela, pero logrará su máximo esplendor después de la publicación de *2666*, en 2004.

En relación con este texto, planteamos que lo más destacable que logra *Los detectives salvajes* es hacer que esta crítica sea de un marcado carácter transatlántico. Barcelona ejerce como lugar de publicación, pero también como lugar de la crítica con aquellas que se publican en *La Vanguardia*. No obstante, al mismo tiempo empiezan a nacer focos críticos en Buenos Aires primero y luego en Santiago de Chile, principalmente a través de la labor de Celina Manzoni (es muy significativo que primero se reconozca académicamente a Bolaño en Argentina y no en Chile, lo cual es evidencia de su aceptación tardía dentro de un canon nacional chileno). Dicho círculo se cerrará años después con publicaciones críticas académicas en territorio mexicano, para que de esta forma Bolaño realice, por decirlo de alguna manera, la vuelta completa.

Algo muy llamativo respecto a este fenómeno es que la primera traducción de Bolaño al inglés se dio después de la publicación de *Los detectives salvajes* (para ser exactos en 2003): sin

duda, es después de esta novela que Bolaño empieza a ser visto como un escritor internacional. A este respecto, revisaremos cuál fue el papel de la crítica académica en esta constitución, por ejemplo, ¿cuál fue la respuesta de la academia al “Discurso de Caracas”?, ¿cómo se empezó a leer la extraterritorialidad en los textos de Bolaño? ¿Fue éste un discurso que caló críticamente o no?, etc. Al final mostraremos la manera en que los críticos de Bolaño se terminaron convirtiendo en una red transatlántica que tenía a varias ciudades de América Latina (Bogotá, Buenos Aires y Santiago y de España (Madrid y Barcelona) como puntos de conexión.

Y aunque la traducción apunta a la relación de Bolaño con otras literaturas y con otros mercados, planteamos que el fenómeno más importante se da en primer lugar en la relación que empieza a tomar Bolaño con la academia. Es así como será central en este momento la figura de Celina Manzoni, quien será la primera persona en realizar una antología crítica sobre el autor. Una antología que adolece de muchas de las quejas que presentaría Espinosa un año después (2003), puesto que muchos de estos productos reelaborados como académicos en realidad fueron producidos originalmente para medios masivos. No obstante, lo que llama la atención de estos ejercicios críticos sobre Bolaño es que hay una escritora académica que cuenta con el respaldo de una universidad —en este caso una académica de la Universidad de Buenos Aires y además premio de ensayo Casa de las Américas—, y que se interesa por reunir materiales sobre su obra y publicarlos como volumen, además de ser el primer libro en una lista de un fenómeno que fue en ascenso (véase tabla 9). Como ya lo dijimos en su momento, Barcelona actúa como nodo editorial, pero ahora Buenos Aires se empieza a sumar como un nodo de la crítica.

El otro punto que se resalta de estos productos es que algunos de los textos que fueron publicados en papel son originalmente ponencias que se pronunciaron dentro del marco académico específico de los congresos. De tal manera que empieza así a existir una comunicación académica alrededor de un autor que, en últimas, quedará consignada en un libro sobre éste. Se pone en

conocimiento, además, que el primer libro abordado en una reseña sobre Bolaño no fue ninguno antes que *La literatura nazi en América*, es decir, eso de que *este libro* captó la atención de la crítica fue muy en serio.

Como una señal de la continuación del fenómeno académico anterior, por el lado de Chile también se presentó un esfuerzo antológico, esta vez de parte de Patricia Espinosa, en la capital del país. De muchas formas, este libro de 2003, *Territorios en fuga*, es el primer espaldarazo del campo literario chileno a la obra de Bolaño, quien había sido ignorado por parte del campo literario local de su país natal hasta este momento. El libro resulta muy atractivo, sobre todo porque pone como manifiesto una organización temática con respecto a la crítica en torno a Bolaño que se puede decir que se mantiene hasta nuestros días (acción que no hacía el libro de Manzoni, que organiza sus contenidos de acuerdo al texto de Bolaño que se esté comentando). Las partes del libro son llamativas al respecto: “El cruce estético ideológico”, “En las fronteras de la novela”, “La identidad ¿posible?”, “Sentido y fragmentación” y “Literatura y lector”. En mucha medida, podemos decir que el libro de Espinosa, además por su excelente estudio introductorio, marcó una especie de poética para la crítica posterior en español sobre Bolaño (la crítica en inglés tomó otros rumbos, como se verá adelante). No obstante, más allá de las temáticas del libro, lo pertinente es que analicemos en detalle las características específicas de uno de sus autores, a manera de ejemplo, con el fin de notar el tipo de agenciamiento que estas figuras generaron dentro de la crítica local chilena, puesto que son comunes a otros que escriben en ella.

Para entender la naturaleza del tipo de escritura académica que se empieza a desarrollar sobre Bolaño pondremos un único ejemplo de un autor incluido en el libro de Espinosa y describiremos el tipo de agenciamiento que se pone en marcha. Citaremos el caso de José Promis (47-63), profesor chileno afincado en Estados Unidos, quien escribe el artículo titulado “Poética de Roberto Bolaño”, en el cual intenta acercarse a las características ante todo estéticas y temáticas

de su obra, revisando algunos de los principales textos narrativos de Bolaño, que a propósito, coinciden casi en su totalidad con aquellos que han sido analizados previamente abordados (con la excepción de 2666, la cual aún no salía al mercado por las fechas de la antología crítica).

El artículo de Promis pone en evidencia además el tipo de análisis que empezó a ser recurrente sobre la obra de Bolaño, uno que intentaba localizar en Bolaño temáticas que fueran recurrentes, mecanismo ya visto en acción en ocasiones previas por parte de otros ejercicios más tempranos (recuérdese el análisis sobre la crítica en relación con *La literatura nazi en América* en el capítulo dos). No obstante, debido a las características propias del presente capítulo, nos interesa más poner de relieve las características propias que posee un académico como Promis en relación con Bolaño y de qué manera ayuda a movilizar de cierta forma sus textos.

Pensamos que el profesor Promis reúne en su figura algunas de las principales características de los escritores figurantes en la antología: autores que tienen estudios doctorales, por lo general en un país diferente al de su nacionalidad, en su caso, un doctorado en la Universidad de Madrid. La otra particularidad de la mayoría es su vinculación con la academia, en este con la estadounidense, país en el que es profesor de literatura hispanoamericana y de teoría literaria en la Universidad de Arizona, lo cual le valió a Bolaño una primera vinculación temprana con esta academia, quizás la más activa de este ámbito a nivel mundial, pero, además, Promis es también una figura que tiene tránsito entre diversos campos académicos internacionales, al haber enseñado en Chile, España y Estados Unidos. Por otra parte, Promis también escribe en grandes medios, en este caso, en la *Revista de Libros del Mercurio* de Chile, lo que supone un público mucho más amplio para sus opiniones. De tal manera que presenciamos así de nuevo un tránsito entre un tipo de crítica y el otro. Así encontramos en este autor algunas de las características más generales de las antologías movilizadoras creadas en estos años sobre Bolaño, casi todas en la primera década del siglo XXI (véase tabla 9), es decir, hablamos de unos agentes movilizadores que son

académicos, transmigrados y educados por y para la academia (los académicos también pueden terminar trabajando en otros campos).

Otro movimiento destacable que hace este tipo de críticas es que empiezan a plantear relaciones con una teoría literaria previa, aunque marcadamente europea, y la literatura de Bolaño. El ejemplo del artículo incluido en *Territorios en fuga* “Los territorios de Roberto Bolaño” de Pablo Catalán es muy evidente, puesto que posee un epígrafe de Deleuze y Guattari: “[...] el territorio remite a un centro intenso en lo más profundo de sí mismo”, de su libro *Mil mesetas*. Pero, las preguntas que surgen con estos gestos son: ¿por qué empezar a entender a Bolaño necesariamente desde una crítica extranjera francesa?, ¿por qué Deleuze y Guattari, para este caso, y Steiner y compañía, para el caso de la extraterritorialidad, para comprenderlo? De esta forma, señalamos que es notorio cómo Bolaño empieza a ser entendido y asimilado de la misma forma en que lo habían sido muchos escritores latinoamericanos en el pasado, es decir, desde una teoría literaria extranjera que los legitime. No obstante, pensamos que ésta no es una característica que sea sólo aplicable a Bolaño, sino que es un síntoma que se ha repetido siempre en nuestra crítica, sobre todo la académica. Digamos que es un fenómeno que tiene mucha relación con lo que Wilfrido Corral llama la domesticación de la crítica, aspecto que será analizado en el último apartado de este capítulo. El otro aspecto problemático del anterior fenómeno es que no se genera teoría literaria latinoamericana y entonces es como si existiera la insinuación de que la literatura latinoamericana sólo puede ser entendida desde teorías foráneas, al fin y al cabo, una visión desde el otro.

Por otra parte, y ahora por el lado de los eventos propios de la academia, uno de los primeros ejemplos de este entusiasmo y, en últimas, forma de canonicidad, lo observamos en las primeras “Jornadas Internacionales sobre la obra de Roberto Bolaño” del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Poitiers en noviembre de 2002 (L. López 191) (por otra

parte, en 2005, la Universidad Pompeu Fabra llevó a cabo también unas jornadas, aunque marcadas por una presencia mucho más institucional). Este evento no deja de ser llamativo, sobre todo ocurriendo dentro de la academia francesa, puesto que fue hasta 2002 que se publicaron dos libros de Bolaño en lengua francesa *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* (L. López 197). Resaltamos lo anterior porque, a pesar de que la llegada de Bolaño a otras lenguas fue mucho más temprana, no se generaron este tipo de eventos académicos en estos escenarios. Resultado de estas jornadas se publicará más tarde otro libro antológico, titulado *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*, editado por Fernando Moreno, que fue comentado en su momento por López Merino, con estas palabras: “la compilación de trabajos críticos editada por Fernando Moreno, son las actas de aquel encuentro, más media docena de textos de escritores amigos del difunto anexados a modo de homenaje póstumo” (191-192).

Lo que sí mencionamos, haciendo la revisión de todas y cada una de las antologías críticas, es que de lejos la novela más citada y comentada hasta este momento crítico ha sido *Los detectives salvajes*, aunque todo cambiará con la publicación de *2666*. Hemos podido presenciar la forma exponencial en que cambió la relación de la crítica con Bolaño desde la publicación de esta novela, la cual pensamos que se presentó a los críticos como un verdadero caldo de cultivo para ejemplificar sus teorías.

Antes de citar el último de los ejemplos de antologías estrictamente críticas, puesto que los productos editoriales publicados sobre Bolaño no se limitaron a esta naturaleza, analizaremos un texto antológico que publicó Seix Barral en 2004, que fue la publicación que resultó del Primer Encuentro de Escritores Latinoamericanos en Sevilla, en 2003, del cual Bolaño fue el invitado central. No se podría decir si esto ocurrió por la cercana muerte de Bolaño o porque era la finalidad misma del libro, pero éste terminó siendo dedicado al escritor, lo cual lo convierte en uno sobre el autor, aunque tangencialmente, puesto que muchas de las ponencias de los escritores que leemos

en su interior terminan haciendo referencia sobre su obra. Lo otro que resaltamos es que es un libro publicado por Seix Barral, que como recordamos tenía relaciones editoriales con Bolaño desde 1996, con la publicación de su primera novela de éxito crítico. De tal forma que el libro era algo así como: Bolaño vuelve a casa.

Por otra parte, el libro fue financiado por la Fundación José Manuel Lara, con sede en Sevilla, perteneciente al Grupo Planeta, la cual tiene como finalidad central el fomento de la cultura andaluza dentro del marco español. La fundación se dedica a promocionar además diversos eventos culturales y a otorgar algunos premios literarios del ámbito local en España. Con estas palabras la presenta José Manuel Lara Bosch: “Hace ya más de medio siglo que se gestó en Barcelona una iniciativa cultural que se convirtió con el tiempo en el motor de una ilusión y en la primera imagen de una empresa, Editorial Planeta” (Fundación José Manuel Lara). De tal manera que la fundación tiene lazos muy claros con la labor del grupo Planeta, que recordemos que desde 1982 había adquirido a Seix Barral.

El prólogo fue escrito por Guillermo Cabrera Infante (Gibara, 1929 - Londres, 2005), que hasta este momento no tenía ninguna conexión con Bolaño, pero que sí las tenía con Seix Barral, puesto que había ganado el premio Biblioteca Breve en 1962 con *Tres tristes tigres*. De esta forma, interpretamos que darle la voz a un miembro del *boom* para que lo presente de cierta forma es legitimar la literatura que éste se encuentra haciendo hacia finales de los noventa. El libro tiene también un epílogo del escritor catalán Pere Gimferrer (Barcelona, 1945), quien fue además el primer editor de Bolaño en esta editorial. Este texto resulta muy adecuado para estas discusiones sobre la crítica literaria porque centra la atención en el carácter transatlántico de esta red de escritores, no sólo desde finales de los noventa, sino desde quizás los orígenes mismos de la literatura hispánica. Gimferrer escribe:

Tales presencias tenían [se refiere a la de los escritores latinoamericanos en Barcelona], como en su tiempo la de Rubén Darío, un doble valor: no sólo comunicaban las literaturas de ambas orillas, sino que ejercían una función supletoria, revulsiva y aguijadora respecto a la literatura producida en España; suplían, más aún que lo que aquí no podía escribirse a causa de la censura, lo que no se escribía porque el tajo de la guerra civil había truncado el curso normal de una literatura inserta, a las alturas de 1936, en la modernidad a la que había ingresado unos cuarenta años atrás gracias precisamente a Rubén Darío y que en la inercia de una dura posguerra había encontrado un óptimo pretexto para regresar a la autofagia inmovilista que ya la había empezado a devorar en la segunda mitad del siglo XIX, salvados unos contados grandes prosistas. (227)

De tal manera que podemos decir que este libro es el testigo de las comunicaciones transatlánticas que tejieron la red de escritores desde finales del siglo XX y hasta la primera parte del XXI en relación con Bolaño específicamente, aunque sabemos de sobra que dichas comunicaciones son de viejísima data. Se trata de escritores que producen su literatura desde los más variados lugares de Latinoamérica (entre los autores que escriben mencionamos a Jorge Volpi o a Santiago Gamboa), pero que publican su literatura principalmente con el sello que ahora les da voz, Seix Barral.

Después de haber revisado estos aspectos del libro, destacamos especialmente el nivel de institucionalización que tiene el agenciamiento que se realiza alrededor de Bolaño. En primer lugar, notamos cómo ya los productos no sólo tienen el respaldo de un sello editorial, sino además el de una de las fundaciones que tiene más presupuesto en España. En segundo lugar, encontramos una labor recopiladora y aglutinadora de unos escritores respaldada por una editorial (en todas las comunicaciones del Congreso se dice que éste fue pensado desde la editorial). Y, en tercer lugar, un agenciamiento de comunidad escritural e intelectual, al poner juntos a varios personajes en torno

a la obra de un autor: Bolaño. Creemos que buena parte de estas características son comunes a muchas publicaciones que se realizaron en estos años sobre él, marcan una forma del quehacer de la crítica, y ayudaron así grandemente a su trayectoria dentro de una comunidad intelectual que lo respetaba.

Por otra parte, nos preguntábamos en algún momento si la crítica había dado razón o no a las discusiones que el mismo Bolaño ponía sobre la mesa sobre sus obras, sobre sus propios gestos en torno a su poética. Señalamos que un libro como *Bolaño salvaje* (2008) pone en evidencia que la crítica le dijo “sí”. Y esto se hace evidente a través de un gesto textual directo. La antología *Bolaño salvaje* se abre en su primera parte “Bolaño: sus palabras, I” justamente con el “Discurso de Caracas (aceptación del Rómulo Gallegos)”, en donde Bolaño aboga por la destrucción del concepto de literatura nacional, al menos señalando su absurdidad dentro de las letras de América Latina. Lo significativo es que este texto se ha republicado ya por tercera ocasión, contando ésta.

En *Entre paréntesis* (2004) se intentaron reunir todos sus discursos, conferencias y notas de prensa, siendo así el segundo lugar oficial de esta propuesta de Bolaño (el primero fue el discurso oral como tal), a propósito, al mismo tiempo que recibía el primero de sus premios de prestigio continental, el Rómulo Gallegos. La segunda vez sería en la antología crítica de Manzoni (2002). De tal manera que observamos así como a través de la republicación elaborada desde la crítica misma se empiezan a replicar unos discursos sobre Bolaño que se consideran aceptados; opinamos que lo mismo se da en torno a aquellas opiniones o tesis relacionadas con Bolaño que también experimentan el mismo fenómeno de republicación desde los editores académicos.

El otro aspecto que se destaca de *Bolaño salvaje* es que significa también el espaldarazo, creemos que, por primera vez, de la poderosa academia estadounidense, aunque desde la labor vocal de dos escritores latinoamericanos residentes en los Estados Unidos (no tardó mucho tiempo para que los académicos estadounidenses comiencen a hacer lo mismo en inglés). Muchos de los

colaboradores de *Bolaño salvaje* son estudiantes de doctorado en Cornell, universidad donde hasta el día de hoy enseña Paz Soldán. El caso de Faverón Patriau no es diferente, puesto que también es un profesor hispano en los Estados Unidos, además de ser él mismo doctorado de Cornell, en 2022 profesor del Bowdoin College. De tal manera que señalamos así que estos dos críticos y profesores se convirtieron en comunicadores en esta academia de una forma de entender a Bolaño en los Estados Unidos, que particularmente tiene puntos de convergencia, pero también de disidencia con respecto a la forma en que se empezó a leer a Bolaño por la academia de Estados Unidos en inglés, particularmente desde su traducción a esta lengua. Sin duda, pensamos que la independencia de la crítica en español con respecto a Bolaño se mantiene hasta nuestros días, aunque esto será argumentado en profundidad al ver las divergencias de la crítica sobre Bolaño desde la publicación de 2666 en inglés.

Un último aspecto para señalar es que algunos de los materiales incluidos en *Bolaño salvaje* originalmente fueron producidos para medios de comunicación tradicionales, podemos poner el ejemplo preciso de “Roberto Bolaño, realmente visceral”, de Jordi Carrión (359-369), para *The Barcelona Review*, y el material “Palabras contra el tiempo”, de Masoliver Ródenas (305-318), que es una reelaboración de sus críticas en *La Vanguardia*. De tal manera que la relación y retroalimentación de un tipo de crítica con la otra siguió estando siempre en el centro del debate, tal como lo señaló Espinosa en su momento.

Por último, hay que observar cómo algunos de los materiales incluidos en esta antología, que se podría decir en muchos sentidos que es la primera que fija un panorama transatlántico de la crítica sobre Bolaño, también publica material que fue publicado originalmente en revistas académicas, dándole así una segunda vida a esos textos que son escritos para un público mucho más reducido, al ser publicados, en esta ocasión, por una editorial independiente, Candaya, de gran proyección actual.

Ahora, y para terminar este apartado sobre la proyección transatlántica de la crítica, realizamos un censo sobre las antologías de la crítica sobre Bolaño, algunas de las cuales ya han sido analizadas (tabla 9). Resaltamos que es importante tener presente, entonces, que el primer evento académico sobre Bolaño se dio en 2002, su muerte al año siguiente y la publicación de 2666 en 2004; y que éstos son eventos que engrandecieron de una u otra forma su aura como autor.

Tabla 9

Antologías y productos críticos sobre Roberto Bolaño (2002-2008)

Título	Año	Edita / compila	Rol del compilador	Ciudad/nodo	Editorial	Carácter de la editorial
<i>Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia</i>	2002	Celina Manzoni	Académica	Buenos Aires	Ediciones Corregidor	Independiente
<i>Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño</i>	2003	Patricia Espinosa	Académica y crítica en medios	Santiago de Chile	Frasis Editores	Independiente
<i>La fugitiva contemporaneidad, narrativa latinoamericana 1990-2000</i>	2003	Celina Manzoni	Académica	Buenos Aires	Ediciones Corregidor	Independiente
<i>Violencia y silencio. Literatura latinoamericana contemporánea</i>	2005	Celina Manzoni	Académica	Buenos Aires	Ediciones Corregidor	Independiente

<i>Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1953-2003). Simposio Internacional</i>	2005	Compartido por varios autores	No aplica	Barcelona	Casa América a Cataluña	Institucional
<i>Roberto Bolaño: una literatura infinita</i>	2005	Fernando Moreno	Académico	Poitiers, Francia	Universidad de Poitiers	Institucional
<i>Les astres noirs de Roberto Bolaño</i>	2007	Karim Benmiloud y Raphaël Estève	Académicos	Bordeaux, Francia	Presses Universitaires de Bordeaux	Institucional
<i>Cátedra Roberto Bolaño. Conferencia 2007.</i>	2008	Compartido por varios autores	Académicos	Santiago de Chile	Universidad Diego Portales	Institucional
<i>Bolaño salvaje</i>	2008	Edmundo Paz Soldán y Faverón Patriau, Gustavo	Académicos	Canet de Mar, Barcelona	Editorial Candaya	Independiente

Después de haber observado la tabla 9, podemos sacar varias conclusiones sobre la explosión crítica en torno a Bolaño luego de la publicación y posterior discusión por parte de la crítica de *Los detectives salvajes* en 1998, ya en este punto de un carácter marcadamente transatlántico: hay múltiples nodos críticos, ya no limitados a Barcelona; el terreno de la crítica es la edición independiente, a pesar de que el terreno de la publicación de los textos originales de ficción del autor es de carácter comercial; hay un marcado carácter institucional, lo cual evidencia que la literatura del autor empezó a ser respaldada desde las instituciones mismas, algunas de ellas muy fuertes en el ámbito hispano, como la Casa de América. De tal manera que vemos cómo la crítica literaria, respaldada por la edición independiente, la institucional y las instituciones mismas, se pone al lado de los textos de Bolaño e influye en la manera en que éstos son recibidos y comentados.

En la tabla 9 hemos incluido también dos libros de Manzoni de 2003 y 2005 que, a pesar de que no tratan en exclusiva sobre Bolaño, han sido puestos en este listado porque esta académica empieza a ponerlo en contexto y diálogo con la obra de otros escritores latinoamericanos de su década. En el primero de los libros *La fugitiva contemporaneidad, narrativa latinoamericana 1990-2000* dedica Manzoni a Bolaño un texto titulado “Biografía de artista y contemporaneidad en Roberto Bolaño”. También vale la pena recalcar el hecho de que el libro hace parte de un proyecto de investigación sobre el concepto de contemporaneidad, de tal manera que es atractiva la forma en que Bolaño empieza a colmar las agendas de investigación, no sólo de Manzoni, sino de otros académicos argentinos. Se hace referencia exacta al proyecto “El concepto de contemporaneidad en la tensión entre la literatura y discursos sociales en América Latina”, que fue financiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires (Manzoni, *La fugitiva* 10).

Hemos terminado este apartado con *Bolaño salvaje* en 2008, porque creemos que este libro marca un primer punto de acercamiento del autor con la academia estadounidense, y significa en

cierta forma la primera legitimación por parte de ésta. No obstante, planteamos que el debate cambia cuando acontece la publicación en inglés de las dos grandes novelas de Bolaño, *Los detectives salvajes* y *2666*, puesto que se empieza a generar uno nuevo en torno a su inclusión en la literatura mundial, que pensamos que se mantiene hasta la segunda década del siglo XXI.

4.4. 2666 y la inserción de Bolaño en la literatura mundial

Podemos afirmar sin duda que *2666* es una novela paradigmática dentro de la historia de la edición y de la literatura en Latinoamérica, debido a que varios hechos singulares así lo respaldan, sobre todo en lo que respecta a la lectura de los textos de esta tradición literaria desde una perspectiva de globalidad. Como una muestra de que lo anterior es cierto, mencionamos que fue elegido como el libro más importante en lo que va corrido de este siglo en la encuesta titulada “Los 21 mejores libros del siglo XXI”, realizada por *El País*, en el marco del final de la década del 2000 al 2009, en la que participaron intelectuales de varios países y de varios entornos lingüísticos (Rodríguez, s. p.). Es además el único libro originalmente escrito en español que ha ganado el Premio de la National Book Critics Circle (Celis, s. p.). Lo más llamativo de la lista de los veintiún mejores libros es quiénes son los agentes involucrados en su elección. Valga la pena recordar que dentro de los consultados no faltan académicos renombrados y críticos literarios, algunos de los cuales inclusive han sido citados en el cuerpo de este estudio, como es el caso de Ignacio Echevarría y Wilfrido Corral.

Además de estos dos hechos, críticos de todo el mundo avalan estas lecturas, como es el caso de Léger en Francia (2013), Patterson en Yale (2014), y Espinosa en la academia chilena (2006). Hoy en día *2666* hace parte de los currículos de las escuelas de literatura, incluso ya no sólo latinoamericanas, sino también de aquellas que estudian la llamada literatura mundial, como

es el caso de la academia estadounidense y alemana, por ejemplo.²⁹ Es notorio que a través de *2666* Bolaño da el recorrido final desde ser un escritor local hasta la literatura mundial, y su obra y lectura ya no sería nunca más la misma, lectura sobre el autor que parece ser la que se conserva en la actualidad y en la cual parece interesada la crítica para su perpetuación. Entonces proponemos que no hay una mejor novela que *2666*, que tiene coincidentalmente una primera parte que se llama justamente “La parte de los críticos”, para observar el estado ulterior de la crítica sobre Bolaño.

2666 es una novela de grandes dimensiones. Está integrada por cinco partes que originalmente Bolaño había propuesto para que fueran cinco novelas separadas, las cuales constituyen más de mil páginas. A grandes rasgos cuenta el periplo (tanto físico como intelectual) de cuatro críticos literarios alrededor del autor objeto de sus investigaciones, Benno von Archimboldi, quien según noticias dadas a los críticos se ha ido a vivir a México, más exactamente a Santa Teresa, que la crítica ha leído hasta la actualidad como un trasunto de la mexicana Ciudad Juárez. En la primera parte, leemos cómo los críticos siguen a su escritor hasta la ciudad de Santa Teresa y de paso conocen a un profesor universitario de la ciudad quien hará de su guía, cuyo nombre da título a la segunda parte, “La parte de Amalfitano”, no obstante, se ve cómo dentro de toda búsqueda hay una pérdida. La tercera y cuarta partes de la novela se centran en la investigación y en la narración de los feminicidios que han acaecido en dicha ciudad. Por último, la novela termina en su quinta parte con la narración detallada de la vida de Hans Reiter, nombre de pila de Benno von Archimboldi, segmento que al mismo tiempo se puede leer como una narración de la

²⁹ Destacamos los cursos sobre Bolaño en programas internacionales de literatura durante todo el transcurso de esta investigación (2017-2023), como fue el caso de los cursos de Susanne Klengel “Roberto Bolaño Poesie und Erzählungen” y “2666” en la Freie Universität de Berlin y el de Edmundo Paz Soldán, en Cornell University, “Roberto Bolaño and the Problem of Evil”.

historia alemana del siglo XX, puesto que la biografía del escritor coincide con las guerras mundiales y el nacionalsocialismo. Por último, Archimboldi se marcha a México y todas las partes se *insinúan* relacionadas. *2666* es una novela donde muchas cosas se sugieren, pero pocas se dicen de manera directa, e incluso el sentido de su título queda como un enigma. Tal como lo afirma el estudioso Benjamin Loy, profesor en la academia austriaca y quien escribió su tesis doctoral sobre las referencias al canon mundial en la obra de Bolaño (2019): “la mayoría de las novelas de Bolaño se centran en los complejos nexos entre arte, política y sus puntos de contacto con la historia global violenta del siglo pasado” (“Deseos” 282).

El anterior es a grandes rasgos el argumento de la novela, pero ¿por qué una crítica enfocada desde la literatura mundial ha acompañado la literatura de Bolaño desde su publicación en 2004? (aunque algunos críticos, como Loy (2015), dirán que ha sido compañera de la literatura de Bolaño incluso desde antes). Rastrear las motivaciones de este fenómeno será el propósito de este apartado.

Tan sólo unas semanas después de su publicación (el 21 de octubre de 2004), de nuevo *2666* tuvo su lugar en la prensa, esta vez con un artículo firmado por Rodrigo Fresán, autor argentino residente en España, en *El País*, sin duda un espacio fiel de difusión para la obra de Bolaño desde el principio mismo. Y en la misma página en la que aparece la crítica de Fresán se informa: “Un congreso ratifica la importante influencia de Roberto Bolaño en toda una generación” y se recuerda el evento que le dedicó la Universidad Pompeu Fabra y la Casa de América en Cataluña (2005), del cual saldrá la publicación *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1953-2003)*. *Simposio Internacional* (2005), al cual hemos hecho referencia en la Tabla 1. De nuevo seguimos siendo testigos así de los espacios de la crítica en conjunción. El artículo es firmado por R. Mora e I. Punzano, colaboradores asiduos de este suplemento literario de *El País*, quienes escriben: “El encuentro coincide con la aparición de su novela póstuma, *2666* (Anagrama), calificada de obra maestra. Tiene 1119 páginas, reúne cinco novelas tan perfectamente engarzadas que son cinco

partes y mezcla diversos géneros” (42). Debido a que privilegiamos en este apartado la crítica académica, no comentamos aquí el texto de Fresán, puesto que éste en su texto sólo se limita a poner a la novela de Bolaño dentro de las lides de la novela total y a compararla con algunas otras obras de la literatura universal, mecanismo que ha sido repetido antes por otros autores para otras de sus obras (42).

Otra de las primeras críticas sobre *2666* que sí deseamos comentar, porque justo señala una lectura nacional chilena de Bolaño a pesar de su producción ha influido más allá de las fronteras de su país, ésta aparecerá en un especial que *Babelia* dedica a esta literatura el 23 de octubre de 2004. La autora de la crítica, Ana María Moix, afirma que esta novela de Bolaño es de lo mejor de su producción literaria. Un elemento que elogia quien firma de la novela de Bolaño será su estrategia narrativa, entregada a cuentagotas en cada una de las partes, o novelas más cortas, que la integran:

Las cinco partes de esta gran obra pueden, en efecto, leerse por separado, como cinco novelas aisladas; en tal caso, ninguna de ellas perdería calidad, pero se perdería la grandeza que alcanzan juntas, la grandeza de un proyecto en verdad infrecuente en la narrativa actual y que sólo se disfruta en su lectura total. (6)

La crítica de Moix se limita a resumir algunos aspectos narrativos generales de la obra, sin profundizar. Sin duda una reseña descriptiva como ésta evidencia que todas las lecturas que un libro como *2666* suscitaría en la crítica literaria, y las cuales justificarían su inclusión dentro de la literatura mundial, apenas estaban por comenzar.

Mencionamos además que se presentaron fenómenos editoriales alrededor de *2666* que muestran una gran conjunción entre el mercado del libro en español y el del inglés, lo cual puede explicar el hecho de que sólo algunos años después Bolaño fuera adquirido por la agencia literaria de Andrew Wylie, un agente del ámbito inglés con sede en Nueva York. Además, pensamos que

ésta es una operación propia del mercado que lo acerca a la literatura mundial. Planteamos que esta convergencia se puede describir más o menos así: en marzo de 2009, la traducción de Natasha Wimmer de *2666* gana el Premio de la National Book Critics Circle, al que ya hemos hecho referencia como un hecho peculiar alrededor de *2666*. Este es el premio más importante otorgado por los críticos literarios en los Estados Unidos, en este caso a una obra de ficción publicada durante ese año en ese país. En este premio votan todos los especialistas literarios de los mejores medios del segmento, es decir, aquellos que ejercen la crítica literaria en medios culturales y literarios de los Estados Unidos, quienes en su mayoría son al mismo tiempo académicos, traductores, editores, etc. De inmediato, esta información se usará por Anagrama como gancho para sus ventas. Al respecto, señala Corral: “A pesar de cualquier falla personal que se le encuentre de estas fechas en adelante, el esfuerzo editorial montado en torno a *2666* ha asegurado su canonicidad y una mayor cantidad de lectores para sus obras anteriores y póstumas” (*Bolaño traducido* 13). De tal manera que evidenciamos así que lo que comenzó siendo un fenómeno editorial inusitado para un libro originalmente escrito en español, después se trasladaría a ejercicios desde la crítica.

Con respecto al galardón, señalamos la singularidad que supuso dar este premio a la novela de Bolaño:

El premio a *2666* es también particularmente simbólico para la literatura hispanoamericana puesto que desde que, hace una década se abrió a la traducción, nunca había conseguido una obra escrita en español el premio a la mejor novela de ficción (Celis s.p.).

No obstante, el espaldarazo del Premio del National Book Critics Circle es apenas un primer síntoma de acercamiento de la crítica en inglés a la obra de Bolaño. *2666* será sin duda desde el momento de su publicación en adelante un elemento catalizador de los tiempos recientes de la mercadotecnia editorial, en el sentido de que nuevas lenguas muestran su poder de globalidad y de

nuevos debates de la crítica. Como lo expresa Corral refiriéndose a las reseñas en inglés de Bolaño: “Más allá de estos hechos [...] si los reseñadores anglosajones tienen razón, Bolaño ha captado varias ansiedades internacionales sobre la cultura literaria contemporánea mundial” (*Bolaño traducido* 36), aspecto que se ilustrará más adelante.

En este panorama, *2666* sale a la luz en un momento en que se presenta un fuerte debate en torno a la literatura mundial y se producen varios textos críticos al respecto,³⁰ además es publicado en un momento en el cual el debate vira desde una literatura latinoamericana, que como afirman Guerrero, Locane, Loy y Müller (en adelante Guerrero *et al.*) era “[...] un constructo cuya gestación se puede fechar en los años 60 del siglo pasado” (1) hacia una literatura latinoamericana global. De forma tal que una obra como *2666*, que trataba y resumía, a grandes rasgos, el siglo XX, que trataba sobre la literatura alemana y las vanguardias rusas, que trataba sobre la crítica, que trataba sobre el capitalismo global y las ciudades maquila, se convirtió en el artefacto perfecto para ejemplificar dicho panorama.

Antes de que entremos de lleno en la revisión de la crítica, es el momento de definir aquello que se entiende como “literatura mundial” dentro de estos debates. De lo anterior planteado, digamos que existe una definición conservadora y otras que presentan más apertura. Una definición clásica del término sería la enunciada por David Damrosch, profesor de Harvard y director de su departamento de Literatura Comparada, uno de los iniciadores de este debate crítico en la contemporaneidad: “I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language” (4), definición que tiene

³⁰ Pocos años antes y un año después de *2666* se habían publicado materiales clásicos en torno al tema como *La République mondiale des Lettres*, de Pascale Casanova, crítica y profesora francesa (1999); el artículo clásico de Franco Moretti “Conjectures on World Literature” (2000), ampliado después en su libro *Graphs, Maps, Trees: Abstract models for a literary history* (2005) y, por último, un material al que haremos referencia directa en este capítulo *What is world literature?*, de David Damrosch (2005).

en su centro el concepto de circulación. Digamos que ésta fue la definición clásica de la literatura mundial, pero dicha definición ha presentado diversas problemáticas para muchos expertos en otras tradiciones críticas, como puede ser el caso de Jorge Locane, en la academia europea y de Sánchez-Prado, dentro de la misma academia estadounidense. Es por esto que Jorge Locane, escritor de dos textos recientes sobre el tema y profesor en Europa, nos invita a abrir las definiciones de la literatura mundial y a verla desde cinco flancos diversos. De esta forma la literatura mundial podría ser entendida como:

1. un fenómeno puramente simbólico centrado en la facultad de la literatura para abordar o imaginar enlaces, ya sea culturales, políticos o económicos, a nivel mundial;
2. el corpus conformado por los textos que en virtud de ciertos atributos formales logran insertarse en flujos de circulación internacional;
3. el resultado del desborde de las fronteras nacionales y lingüísticas por parte de algunos actores de la industria editorial;
4. en conexión con una agenda poscolonial, el conjunto de literaturas que se desarrollaron al margen o en tensión con los modelos metropolitanos, y
5. la literatura seleccionada mediante mecanismos editoriales y de mercado para ser efectivamente consumida por lectores pertenecientes a un sistema cultural distante. (VIII)

En este sentido, partiendo de las características que da Locane para lo mundial, podríamos decir que una literatura como la de Bolaño participa de características propias de la primera, segunda y quinta forma de entender el término literatura mundial en amplitud, tal como lo podría corroborar el análisis detallado de los diversos materiales teóricos que serán citados. De tal forma que la inclusión en lo mundial no sólo tendría que ver con el tema de la circulación (desde la definición de Damrosch), sino con la operación compleja de diversos agentes en conjunción (aproximación de Locane).

No obstante, Siskind y otros exponen que la inclusión de la literatura latinoamericana dentro de lo mundial nunca ha estado desprovista de mucha complejidad, en lo que se refiere a procesos culturales transatlánticos e interamericanos, y algunos expertos asumen que esta operación presenta reconfiguraciones y prácticas complejas entre campos literarios (Siskind, *Deseos*). Como bien lo resume Sánchez Prado: “la literatura latinoamericana sigue manteniéndose como un elemento incómodo en las reflexiones literarias internacionalistas” (“Hijos de” 8),³¹ puesto que en general se asumió que el meridiano de lo global no pasaba por América Latina.

Prosiguiendo con Bolaño y su literatura, una hipótesis inicial es que sus textos tuvieron desde antes de 2666 ya un acercamiento a los proyectos propios de la literatura mundial, es decir, desde antes de esta novela se podía leer en éstos una propuesta de inclusión de la literatura latinoamericana en lo global; ésta es una lectura que sostiene, por ejemplo, Benjamin Loy. En este sentido, él observa en el cuento “El viaje de Álvaro Rousselot” de *El gaucho insufrible* (2003) antecedentes de dicha visión. Este libro de cuentos fue el primer póstumo que se publicó de Bolaño, justo antes de 2666.

En palabras de Loy, lo que hace la literatura de Bolaño, sobre todo en 2666, pero también antes en esta pieza de ficción incluida en *El gaucho insufrible* es:

(la obra) no solamente ofrece una reflexión sobre lo “global” sino también permite una puesta en perspectiva crítica (y latinoamericana) de los modelos teóricos más recientes

³¹ Sirva como ejemplo de esto un pie de página completo del libro de Sánchez Prado: “Aquí, sirve como evidencia el libro *Debating World Literature* de Christopher Prendergast, donde la literatura latinoamericana está representada por un artículo de Elisa Sampson Vera Tudela sobre Ricardo Palma que no tiene absolutamente nada que ver con el debate conceptual sobre la literatura mundial. Otro ejemplo sintomático es el volumen *No Small World* editado por Michael Thomas Carroll. Auspiciado por el National Council of Teachers of English, se trata de un libro que reflexiona sobre las posibilidades concretas de enseñanza de literatura mundial en el currículum universitario. Llama la atención que la única región del mundo sin representación en el volumen sea, precisamente, América Latina y, además, que el libro esté pensado en general desde un paradigma de la literatura en inglés” (“Hijos de” 36).

(de origen europeo y anglo-americano) acerca del paradigma de la literatura mundial.

(“Deseos” 275-276)

En este sentido, Loy plantea que la literatura de Bolaño se enmarca (al principio de su producción no tanto, cuando se le hace ante todo una lectura nacional) en los debates que se empiezan a producir en los tempranos años 2000 en relación con la mundialización de la literatura, a través de los materiales a los que hemos hecho referencia de Casanova, Moretti y Damrosch, por ejemplo. La obra de Bolaño será entonces una respuesta a los centros autodefinidos de lo mundial desde la crítica literaria (“Deseos” 276). Loy afirma que este panorama crítico está caracterizado por: “mecanismos de poder y canonización en un espacio literario global marcado por diversas desigualdades” (“Deseos” 276).

Cuando señalamos la mundialización de Bolaño, no nos referimos a que su literatura sea vendida y leída en cada rincón del mundo, sino que apuntamos a su inclusión dentro de las corrientes de la literatura mundial y a la lectura y estudio de sus textos desde este marco de análisis. La literatura mundial existiría en un campo literario global, desde la concepción de Casanova (166), y pondría por encima el espacio global de circulación de los textos sobre el ámbito primigenio de las literaturas nacionales. Como escribe Corral: “trasciende a las literaturas nacionales, y en otros momentos sugiere una suma total de todas las literaturas de todas las naciones” (*Bolaño traducido* 14); es decir, hacemos referencia a “obras que trascienden sus lugares de origen en un nuevo mercado de lectura y difusión que crea lazos de comunicación y acción entre las distintas naciones y sus escritores” (Marún 13). Por supuesto, dicha forma de leer los textos está propiciada por la globalización y sus respectivas consecuencias en los mercados del libro, la academia y la crítica literaria.

Varias condiciones propiciaron dichas lecturas de Bolaño. Hoyos, por ejemplo, argumenta que la literatura mundial es una que trata temáticas que son más de orden general, y que no se

circunscriben a un relato regional, las cuales encontramos en novelas como *Los detectives salvajes*, por ejemplo, en la que señala Hoyos “la sexualidad y la globalización”, o en *2666*, donde se construyen discursos sobre las ciudades, la violencia, la academia, temáticas que responden a una “realidad urbana y capitalista” (9-10). Por otra parte, Corral argumenta que la inclusión de Bolaño dentro de lo mundial se impulsó por la traducción y por la forma en que su literatura fue presentada a los otros públicos (el primer libro traducido de Bolaño fue *La literatura nazi en América*, lo que hizo posible su entrada dentro de las temáticas occidentales, más allá de las problemáticas latinoamericanas. Escribe Corral: “con la traducción de su obra a varias lenguas pasó de una marginalización en un mundo internacionalizado de las letras a la cacofonía de ser el representante sin par de la literatura latinoamericana” (*Bolaño traducido* 10).

Por su parte, Logie afirma que esta forma de leer a Bolaño fue posible porque él mismo nunca tuvo un sentido netamente regional de su literatura, sino que siempre se conectó más con temáticas occidentales y panhispánicas:

Desde su llegada al foro literario, Bolaño operó a nivel de la literatura hispánica y no se vio nunca a sí mismo como el resultado de ninguna tradición nacional. Debido en parte a su propia trayectoria —el escritor pasó su infancia en Chile, la adolescencia en México, retornó por unos meses a su país de origen en 1973, pero la experiencia del golpe militar le obligó a volver a México y desde 1974 estuvo viviendo en Cataluña— consideraba la nacionalidad un valor cultural en crisis y tampoco concebía el exilio como desarraigo. En entrevistas [...] reivindicaba su condición de estar en medio, ni latinoamericano ni español, sino transatlántico y panhispánico (206).

Coincidiendo con esto, el mismo Bolaño en una ocasión afirmó: “Para el escritor de verdad su única patria es su biblioteca, una biblioteca que puede estar en estanterías o dentro de su memoria” (*Entre paréntesis* 43). Es decir, que él mismo contemplaba dentro de su producción

literaria la confluencia de muchas temáticas y muchas tradiciones literarias, más allá de la mera tradición latinoamericana y de la producción hispánica, lo cual lo acercó a lo mundial.

La literatura de Bolaño plantearía entonces una discusión sobre los centros y mostraría la diversificación posible de éstos. Sus textos parecen insinuar que ya no es necesario estar en un lugar central para crear este tipo de literatura, sino que los nuevos tiempos permiten que éstos se diversifiquen. Loy describe así la operación realizada por Bolaño en estos textos:

Bolaño —como uno de los representantes paradigmáticos de esa estructura literaria mundial cambiante y el marco de la revisión de la Modernidad que constituye el centro de toda su obra— incluye en esa revisión también una reflexión sobre el campo literario mundial en el sentido de un cuestionamiento de las cartografías tal como fueron formuladas desde el autodenominado “centro”. (“Deseos” 279)

Se habla de “autodenominado centro” porque Casanova había afirmado en su texto clásico que el meridiano de Greenwich de lo mundial era París y la tradición europea, mientras que Damrosch defiende como centro las manifestaciones literarias de la Europa occidental, y Bolaño y su literatura discuten con esto. De tal manera que estamos asistiendo así a un remapeo de la literatura mundial, en el cual los textos generados desde el centro no son los únicos que pueden realizar el recorrido hacia lo mundial. Y una novela escrita desde Barcelona, publicada por Anagrama en Barcelona, con sus matices ya analizados, que tiene como gran centro de su narración a México, que en su primera parte es una novela de *campus*,³² y que al final coquetea con la historia de Europa, se viene a presentar como un artefacto peculiar en el marco de dichas lecturas globales.

Por otro lado, de nuevo Locane afirma que la literatura de Bolaño se enmarca en una

³² Término que hace referencia a novelas cuyos argumentos transcurren básicamente dentro de *campus* universitarios o que hacen referencia a dicho ámbito.

transición conceptual de la crítica desde una literatura latinoamericana hacia una literatura latinoamericana mundial, para la cual obras como *2666* y *Los detectives salvajes* servirían de ejemplos perfectos (VIII). En este sentido, Locane observa un cambio de paradigma en las literaturas del mundo desde la caída del muro de Berlín y después de lo que un hecho semejante resultó ser para las concepciones nacionales de la literatura. Describe así Locane lo que ocurrió:

en los últimos años, varias fórmulas teóricas divergentes y también complementarias, se hayan abocado a resituar las literaturas latinoamericanas, así como las africanas, las subsahareanas o las asiáticas, en dinámicas globales con el fin de superar los marcos que se han revelado como obsoletos. (VIII)

En este sentido, Locane asevera que ciertos textos de la literatura latinoamericana empezaron a ser leídos en clave de la literatura mundial, es decir, tendiendo a ser incluidos en este horizonte de circulación y lectura, y Bolaño entró a hacer parte de esta transición lectora. Así, desde comienzos del siglo XXI, se empieza a hablar del paso de la literatura latinoamericana a una literatura latinoamericana mundial, tendencia que parece que se mantiene hasta la segunda década del siglo XXI en dicha literatura.³³ Locane propone que la circulación internacional de la literatura se basa en una base material, es decir, la participación de actores y procesos, y Bolaño fue producto de algunas de estas dinámicas, que serán descritas a continuación. De lo antes planteado, señalamos que en el presente es muy común aplicar categorías como extraterritorialidad, diglosia y demás a varios de los escritores de nuestra zona (como puede ser el caso de Samanta Schweblin de Argentina (en Alemania) y Valeria Luiselli de México (en Estados Unidos)) y parece ser una

³³ Estudios recientemente publicados argumentan que éste fue un proceso en ascenso, que tuvo una primera etapa con el modernismo en Europa (la literatura de Rubén Darío, por ejemplo) (Siskind *Cosmopolitan Desires*). Además Sánchez-Prado (2006) y Santana-Acuña (2020) consideran a Borges y a García Márquez como etapas previas en esta mundialización. Los antecedentes son procesos que podrían verse con más detalle y sobre los cuales se podrían escribir incluso artículos de investigación aparte. Evidentemente se trata de un fenómeno del siglo XX del cual Bolaño es un heredero.

tendencia en crecimiento, tanto que un escritor como Volpi ya había propuesto desde antes la muerte de la literatura latinoamericana y su disolución dentro de discursos literarios globales, en los cuales el señalamiento de la diferencia no tendría ningún sentido (154).

Adicionalmente, Locane propone que este tipo de traslaciones en los textos se presenta porque las literaturas nacionales necesitaron un reacomodo en el nuevo entorno de la globalización. Por otro lado, Guerrero, Loy, Müller y Locane, todos académicos trabajando en Europa, en el libro *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias* (2020) proponen que la literatura latinoamericana, para que pudiera ser incluida dentro de lo mundial, ha sido sometida a ciertas inflexiones. Según los autores y su capítulo “Literatura latinoamericana: inflexiones de un término”, se refiere a esos puntos en los cuales lo que significa la literatura latinoamericana ha sido sometido a cambio; no se tiene el mismo sentido de lo literario latinoamericano a la luz del *boom*, con respecto a lo que se tiene a la luz de lo global. Estos mismos críticos creen que ese proyecto que se intentó realizar por la invitación de Fernández Retamar, o sea, aquella de pensar las características particulares de la literatura latinoamericana, se abandonaron (esto tendrá una relación cercana con lo que se discute desde Corral en el siguiente apartado):

De modo que, durante el período —en lo que va de mediados de siglo hasta la Caída del Muro de Berlín—, cierta crítica cultural se dio a la tarea de establecer criterios geográficos, políticos y culturales para delimitar América Latina, de identificar rasgos distintivos para su literatura y, finalmente, también de exhibir ante el mundo ese objeto como patrimonio singular y bien de consumo con algunas trazas de exotismo. (Guerrero *et al.*, 2)

Guerrero *et al.* plantean que el panorama crítico y de lectura de esta literatura ya no es el mismo que se sostuvo antes y probablemente ahora no tenga utilidad. Este último sería

precisamente el entorno en el cual empezó a ser reconocida la literatura de Bolaño. Estos mismos críticos aseveran:

Desde entonces, en lo que respecta más concretamente a América Latina, tanto una zona importante de la crítica literaria especializada como un grupo nutrido de escritores con presencia y voz en el mercado internacional van a comenzar a borrar los contornos que las operaciones críticas de las décadas anteriores habían delineado para las literaturas vernáculas. Así, ese corpus, que había sido minuciosa y exitosamente construido, va a tender a diluirse en el corpus mayor de la literatura mundial. (4).

De forma tal que ahora la literatura de Bolaño será mejor leída dentro de los cánones de la literatura latinoamericana mundial, puesto que: “La *literatura latinoamericana mundial* sería, pues, una que se halla en tránsito entre un dominio y el otro, sería la literatura que con algún tipo de impronta identificable como latinoamericana encuentra una recepción en horizontes de mayor o menor alcance global” (Guerrero *et al.* 5, cursivas en el original).

Obviamente que esta inclusión tuvo sus respectivos antecedentes rastreables en la crítica literaria y a continuación las delimitamos en relación con *2666*. Las lecturas que se empezaron a generar con una clave mundialista de esta novela de Bolaño fueron publicadas en revistas académicas de diversos ámbitos que permitieron la consolidación entre los especialistas de las tesis aplicadas a este texto en particular.

En primer lugar, mencionamos las inclusiones especiales de Bolaño en el volumen 80, número 4, de la revista académica estadounidense *World Literature Today* (en adelante *WLT*), en diciembre de 2006. Creemos que esto muestra a rajatabla lo que denominamos aquí “una operación de la crítica”, es decir, la crítica encuentra una lectura que se puede aplicar a un texto y busca los medios para que dicha lectura sea reproducida. A partir de esta operación ciertas lecturas sobre un

texto comienzan a replicarse, justamente porque ha encontrado un medio legitimador para ser expuestas. En este caso, las revistas académicas se constituyen así en un medio por excelencia de este tipo de crítica, a las que no se les puede dejar de lado su marcado sentido institucional.

Pensamos así que lo que pasó con Bolaño en *WLT* es un punto liminal de dicho fenómeno. Se habría podido decir que no a esta lectura mundialista de Bolaño, pero, como ya se ha señalado en las páginas anteriores, dicha lectura en lugar de quedar relegada empezó a replicarse más y más en otras publicaciones, hasta llegar a ser quizás la lectura central del autor en la segunda década del XXI. La revista en cuestión es una publicación seriada de la Universidad de Oklahoma con más de noventa años de historia que se ha convertido en la introductora de autores dentro de los cánones de lo mundial en los Estados Unidos. En el *dossier* se publica un perfil del autor (Figura 15), se listan todos sus libros, tantos los traducidos al inglés como los que no y además se informa sobre sus traducciones próximas en los Estados Unidos. Es destacable el hecho de que *WLT* es una revista académica, pero con una estética muy cercana a las revistas de divulgación general, como podría ser *The New Yorker*, por ejemplo (University of Oklahoma s.p.). Su institución editora la define como “a doctoral degree-granting research university serving the educational, cultural, and economic needs of the state, region, and nation” (University of Oklahoma s.p.). La revista administra el prestigioso Premio Neustadt de literatura internacional, que supone en muchas ocasiones la presentación de un escritor para el público estadounidense, y que organiza las Puterbaugh Conference on World Literature, a las que han sido invitados personajes latinoamericanos como Jorge Luis Borges, en su segunda edición, y también Mario Vargas Llosa, por ejemplo, siendo uno de sus últimos *fellows* el escritor argentino y premio Alfaguara de Novela Andrés Neuman (2014). Sin duda que la revista, sumada al premio y la conferencia, podrían ser leídos como órganos legitimadores de la literatura mundial.

"Bolaño's lyrical rendition of the abject nature of reality and the perils of literary creation are masterful."
—Cynthia Tompkins
WLT 76:1 (2008)

"Reading Roberto Bolaño is like hearing the secret story, being shown the fabric of the particular, watching the tracks of art and life merge at the horizon and linger there like a dream from which we awake inspired to look more attentively at the world."
—Francine Prose
New York Times Book Review
July 9, 2006



Roberto Bolaño

Roberto Bolaño was born on April 28, 1953, in Santiago, Chile. His family moved from town to town before settling in Mexico City in 1968. At the age of twenty, Bolaño returned to Chile—a month before Augusto Pinochet's rise to power—and was immediately jailed for eight days for his support of Salvador Allende. He would not return to Chile until twenty-five years later, when he received a literary prize for his novel *Los detectives salvajes* (1998; Eng. *The Savage Detectives*, forthcoming). Bolaño's first publication was *Gorriones cogiendo altura* (1975; Sparrows gaining altitude), a collection of verse. He received many awards late in life, including the XVI Premio Herralde de Novela, the XI Premio Rómulo Gallegos, and the Premio Municipal de Santiago 1998. As part of the vanguard of contemporary Spanish letters, Bolaño's work garnered comparisons to Anton Chekhov, Jorge Luis Borges, and Raymond Carver. Bolaño died of liver disease on July 15, 2003, at the age of fifty.

SELECTED WORKS

Reinventar el amor (1976; Reinventing love)
La pista de hielo (1993; Eng. *Skating Rink*, forthcoming)
La literatura nazi en América (1996; Eng. *Nazi Literature in America*, forthcoming)
Estrella distante (1996; Eng. *Distant Star*, 2004)
Llamadas telefónicas (1997; Telephone calls)
Nocturno de Chile (2000; Eng. *By Night in Chile*, 2003)
Putas asesinas (2001; Whore assassins)
El gaucho insufrible (2003; The insufferable gaucho)
Entre paréntesis: Ensayos, artículos y discursos (1998–2003) (2004)
2666 (2004)
Last Evenings on Earth (2006)
El secreto del mal, ed. Ignacio Echevarría (forthcoming)

Above: Drawing of Bolaño by María Johnson

46 | World Literature Today

Figura 15. Perfil de Roberto Bolaño en *World Literature Today*, volumen 80, núm. 6³⁴

En este volumen 80 de la *WLT* se incluyó una traducción al inglés de un texto de Bolaño (“Advice on the Art of Writing Short Stories” 44) y un artículo de Wilfrido Corral, crítico ya citado en este estudio, titulado “Roberto Bolaño: portrait of the writer as noble savage”, el cual se puede interpretar como una presentación en inglés a un público académico de la obra de Bolaño (“Roberto” 47-50). Nótese además que en la misma revista se habían reseñado antes todas las traducciones de Bolaño al inglés, de tal forma que ésta se había convertido en un órgano de comunicación de sus textos en los Estados Unidos. Así una revista académica sobre literatura

³⁴ Hay un error en el perfil elaborado por esta revista sobre Bolaño. Su primera obra publicada no es *Gorriones cogiendo altura*. Como lo podemos constatar en un artículo sobre la adquisición de las cartas de Bruno Montané por parte de la Biblioteca Nacional de España, este título se refiere a un inédito del autor escrito a cuatro manos con Bolaño. Desconocemos de dónde sale este dato. Tampoco hay registros de dicha publicación en catálogos mundiales de bibliotecas, lo cual parece ratificar que no se trata de un libro finalmente publicado (Ángulo s.p.).

mundial se convierte en la multiplicadora sobre estas materias en Bolaño, justo en el momento en que llegaba su traducción al inglés de *2666* y se consolidaba su traducción al inglés de *Los detectives salvajes*. Sin duda, Bolaño se beneficia de su traducción al inglés, como escriben Guerrero *et al.*: «Sin traducción —con todo lo que ella implica en términos de pérdida y de ganancia, con sus límites y posibilidades—y sin *gatekeepers*, lo que incluye determinadas “instituciones” [...], no hay literatura mundial» (5). Entendiéndose a los *gatekeepers* como: “los mediadores con poder suficiente como para abrir canales de circulación en el dominio internacional” (Guerrero *et al.* 5; Marling 1-11).

Otro antecedente clave en este proceso de mundialización de la literatura de Bolaño (todos posteriores a su muerte y a su traducción al inglés) lo encontramos en el *dossier* especial que le dedicó la revista académica *Journal of Latin American Cultural Studies*, publicación líder en los estudios latinoamericanistas del grupo Routledge desde 1995, en este caso, en los números 1 y 2 de 2009, sólo tres años después del anterior número especial sobre Bolaño en *WLT*. El *dossier* en cuestión se titula “On Roberto Bolaño (1953-2003)” (Dove *et al.*). Se resalta de este *dossier*, en el que escriben únicamente profesores de literatura en Estados Unidos, como son Garreth Williams, Patrick Dove, Ignacio López-Vicuña, Philip Derbyshire, Brett Levinson, Sergio Villalobos-Ruminott y Jean Franco, que se abordan todas las obras de Bolaño publicadas en los Estados Unidos hasta el momento, desde *Nocturno de Chile* hasta *2666*. Dentro de todo este conjunto, y respecto a la discusión que hemos abordado en este apartado, se destaca el artículo de Villalobos-Ruminott, titulado “A Kind of Hell: Roberto Bolaño and The Return of World Literature”, que ha sido muy citado por otros autores que han ampliado el tema respecto a Bolaño y la mundialización. Este artículo es muy importante en el corpus de este análisis porque parece que fue el primero en abordar la discusión de la literatura mundial en Bolaño de manera manifiesta. En este sentido,

proponemos que existió todo un discurso de tipo académico, tendiente hacia este tema, que se consolidó después en otro tipo de publicaciones académicas que empezaron a ser difundidos en esta comunidad lectora a través de este tipo de productos.

De esta forma, notamos una traslación compleja en la crítica en inglés, puesto que al principio Bolaño intentó ser vendido en los Estados Unidos como un autor nacional chileno, por lo cual no es casualidad que su primera novela publicada en Estados Unidos fuera *Nocturno de Chile*, no obstante, dicha lectura no duraría mucho, siendo apenas un fenómeno editorial de pocos años, y las lecturas empiezan a cambiar con la traducción al inglés de *Los detectives salvajes*, con la cual constantemente se hace referencia a la peculiar geografía de Bolaño y a su “wilde Bibliothek” (Loy *Roberto Bolaños*). Dicha lectura nacional, que se había mantenido con la traducción al inglés de sus novelas de temática chilena entre 2003 y 2004, se iría desdibujando ya desde la traducción de *Los detectives salvajes*, en 2007, es decir, que la primera duró sólo unos tres años (Unesco).

Por último, y en relación con la operación de la traducción, y el recorrido que se hace por sus medios hacia lo mundial, nos parece relevante destacar la manera es que es introducida la literatura de Bolaño al inglés, tal como lo destaca Corral:

El primer contacto extranjero, sobre todo el anglosajón, con Bolaño se debe a sus cuentos, y por ellos vale recordar que la traducción está bien lejos de ser una esfera reservada a la lingüística o de las prácticas o métodos de traducción. La realidad es que desde los autores del *boom*, los narradores latinoamericanos siguen entrando al ámbito mundial con versiones de sus cuentos.³⁵ En ese sentido, sobre todo en una época como la de Bolaño, marcada por la transición y cruces de lenguajes, la

³⁵ Se refiere al ámbito mundial de la circulación de sus libros, no necesariamente a su inclusión dentro de la “literatura mundial”.

traducción también es un paradigma para pensar los lazos tal vez contradictorios de las identidades plurales y la globalización. (*Bolaño traducido* 116)

A pesar de lo valioso que resulta la aportación de Corral, señalamos que lo anterior es parcialmente cierto, puesto que las novelas de Bolaño empezaron a ser traducidas al inglés desde 2003, y sólo dos años después fue que aparecieron sus cuentos en *The New Yorker*, en 2005, es decir, que dichas traducciones sirvieron más bien como promocionales de la traducción de sus libros (Michaud).³⁶ Lo que sí creemos que es totalmente cierto es asimilar la “traducción como paradigma para pensar lazos”. De nuevo se cumple lo que se ha mencionado antes, es decir, que sin traducción no hay literatura mundial, y la llegada de Bolaño al inglés así lo corrobora. La traducción se convirtió en el combustible necesario para que se pusieran en proceso estas acciones de la crítica que han sido descritas.

4.5. La domesticación de la crítica como la emergencia de una nueva literatura latinoamericana desde los Estados Unidos: ¿el orden contemporáneo de las cosas?

Es el momento de señalar, por último, un fenómeno que ha sido abordado en repetidas ocasiones por Wilfrido Corral, al que él denomina la “domesticación de la crítica” (“Una crítica” 32), que es básicamente lo que él concibe como la hegemonía de parte de la crítica escrita en inglés y producida desde la academia estadounidense como un discurso totalizante sobre la literatura latinoamericana. Sabemos que dicho fenómeno podría ser aplicado a la crítica relacionada con muchos escritores, no obstante, resaltamos que Bolaño ha sido en los últimos años uno de los materiales principales de dicho fenómeno y creemos que todo este abordaje ha servido de marco crítico a su inclusión en

³⁶ Los datos proporcionados por Corral también han sido controvertidos por otros autores, por ejemplo, el profesor Loy (“Gltopolíticas” 223-243) le critica que su estudio ensalza la calidad de las traducciones sin realmente haber hecho un análisis de *close reading* de éstas, y sin realmente evaluar sus características lingüísticas, no obstante, esto no excluye que el estudio de Corral sea liminar sobre la materia.

lo mundial. Lo anterior lo vemos ejemplificado en libros como *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel* (2015), tesis doctoral de Héctor Hoyos en Stanford publicada como libro; *Roberto Bolaño as World Literature* (Birns y de Castro) de 2017, y todo lo anterior rematado con la mención de Bolaño en *The Cambridge Companion to World literature* (2018).

Pero ¿de qué se trata exactamente la que es llamada por Corral “la domesticación de la crítica”? Lo que señala Corral es el ascenso de una crítica ante todo elaborada en lenguas extranjeras y que de cierta forma acalla a aquellas otras que son producidas en la lengua original de los textos, en este caso, el español. De esta forma, Corral plantea que esfuerzos que se hicieron en el pasado por entender la literatura desde las circunstancias particulares de la cultura y la lengua hispana han sido dejados de lado como influencia interpretativa para la comunidad intelectual por esfuerzos realizados en lenguas extranjeras, convirtiéndose en discursos que indiscutiblemente tienen un mayor respaldo tanto institucional como monetario (a este respecto resaltamos cómo la mayoría de tesis doctorales realizadas sobre Bolaño en los Estados Unidos han sido publicadas como libros, dándose el mismo caso también en el ámbito alemán).³⁷ Creemos así que Corral hace referencia a un proceso actual de neocolonialismo intelectual:

En contraparte, la crítica literaria latinoamericana sigue tautológicamente colonizada, sin muchas ideas propias o sin disputar las recibidas. Su deriva se debe menos a críticos específicos que al sistema que la enaltece y a la red de influencias.

La ambigüedad y la complejidad —anteriormente criterios para valorar y engendrar

³⁷ Con el fin de aclarar uno de los comentarios previos de una lectora de este trabajo, mencionamos que en consultas privadas con doctorados en Estados Unidos y con directores de investigación en Alemania confirmamos que la publicación en forma de libro de una tesis doctoral realizada en dicho país tiene que ver ante todo con políticas de apoyo editorial de parte de las editoriales universitarias dependientes de las casas de estudios, también confirmamos que no es cierto que todos los doctores graduados en Alemania deban publicar su tesis doctoral, haciendo esto parte de políticas internas de cada posgrado y universidad; lo que sí es cierto en el caso alemán es que todo doctor que quiera acceder a una plaza docente debe hacer publicar su tesis doctoral, pero no sabemos si en todos los casos los libros publicados en alemán sobre Bolaño hacen parte de este último caso.

discusiones interpretativas— hoy definen al crítico más que a las obras, y en esos ardidés se pierde una tradición crítica que llegó a su apogeo autóctono con Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y algunos otros. (“Una crítica” 33)

No obstante señalar como valioso el aporte de Corral, consideramos que no es “domesticación” el término más acertado, porque no vemos dónde se encuentran los salvajes que han sido domesticados, ¿acaso se refiere él a la crítica en español? No vemos la razón de por qué insinuar que una es salvaje y la otra no, razón por la cual creemos más apropiado si hablamos de aplacamiento o de acallamiento de la una sobre la otra. Es decir, planteamos que lo que sí logra los unos sobre los otros es una especie de acaparamiento de los espacios de enunciación de los discursos críticos relacionados con un autor, puesto que como escribe Corral: “la crítica traduce o proyecta sus intereses teóricos más que explicar la obra de un autor que aparentemente (re)conoce” (35).

Sin embargo, a pesar de las críticas que se le puedan realizar a la propuesta de Corral, sí hay elementos que llaman mucho la atención. En su discusión, Corral cita:

Tres estudios estadounidenses recientes —*Thresholds of illiteracy. Theory, Latin America, and the crisis of resistance* de Abraham Acosta, *Cosmopolitan desires: Global modernity and world literature in Latin America* de Mariano Siskind, ambos de 2014, y *Beyond Bolaño: The global Latin American novel* (2015) de Héctor Hoyos— ejemplifican esa domesticación, síntoma además del abandono de la crítica literaria latinoamericana nativa reconocida como independiente y universalista. (“Una crítica” 33)

Al respecto de esta lista, se destaca entonces aquello que se traduce de la crítica y lo que no, presentándose a través de la crítica traducida cierta centralidad a cierta crítica producida en inglés en ciertos lugares de enunciación de privilegio. Dicho lo anterior, hay que destacar en la lista

citada de Corral, el libro de Mariano Siskind, profesor de Harvard, *Cosmopolitan desires: Global modernity and world literature in Latin America*, editado en 2014 por Northwestern University Press (reseñado en su momento además por la revista *Iberoamericana* de Pittsburgh). Lo destacamos por el hecho de que es un libro que ya ha sido traducido al español, contando con una edición por parte del Fondo de Cultura Económica (2016). En este sentido, es destacable el lugar que se le da a la crítica generada en inglés por profesores que enseñan en los Estados Unidos y que además han publicado en primer lugar en sellos estadounidenses. Sin duda, notamos cómo sólo ciertos intelectuales con un lugar de enunciación de privilegio tienen la fortuna de contar con la transición entre lenguas de sus escritos, siendo influyentes tanto en uno como en otro ámbito lingüístico.

A propósito de aquello que se traduce y de lo que no, destacamos ciertos puntos presentados en un artículo publicado en 2020 por el profesor Ignacio Sánchez Prado, en el que describe el ambiente académico y las condiciones de muchos de aquellos que enseñan el español y su literatura en los Estados Unidos. El profesor escribe:

Spanish programs are primordially tasked with language teaching. This means that unless one belongs to the rare, extinction-bound species of literature faculty at an R1 doctoral institution (like I do), literary scholars in my field devote a considerable part, often the majority, of their teaching to language acquisition, and rarely have the chance to bring their research expertise to the classroom. In smaller institutions, a single tenure-line faculty member can be tasked with teaching the entirety of Latin America—if anyone is at all. In most universities, Spanish is lumped together with other “foreign” languages— even though it is definitely not a foreign language. (“Academe’s Shameful”)

De tal manera que en los Estados Unidos el espacio para la crítica generada en español es extremadamente reducido. En el mismo artículo, Sánchez Prado señala un extenso listado de material crítico sobre la literatura latinoamericana generados en nuestro ámbito hispánico que nunca han sido traducidos al inglés y que se limitan a ser material de estudio no en facultades de teoría e historia literaria general, sino únicamente en posgrados especializados en español. Dentro de algunos de estos textos señala el profesor algunos materiales de Ángel Rama y de Alfonso Reyes, por ejemplo. Sin ningún lugar a dudas la crítica en español ha sido subsumida así por una crítica generada en inglés.

A pesar de todo lo anterior, no consideramos que el criterio lingüístico tenga que estar como elemento primordial para legitimar quién habla de un autor y quién no; entonces los hispanos no podríamos hablar de Shakespeare, por ejemplo. No obstante, sí consideramos urgentes, verbigracia, el tipo de puntualizaciones que Corral sugiere cuando se hacen lecturas que generalizan los contextos de los escritores latinoamericanos como homogéneos y comunes, como si cada país de la llamada América Latina no tuviese características particulares que los diferencian. En este sentido, por ejemplo, una lectura de *2666* como una metáfora general de América Latina me parece exagerada, y leer a Santa Teresa como una metáfora de todo este vasto territorio peca de inocente (éstas son lecturas que han sido propuestas por parte de la academia, ante todo la hispana). Escribe Corral:

más allá de no notar el metamensaje de esa “imprecisión”, esa tendencia extranjera de generalizar sobre los trasfondos históricos o la memoria colectiva de la literatura del continente latinoamericano en verdad mantiene o crea estereotipos contra los cuales Bolaño y sus pocos pares coetáneos no dejan de luchar. (*Bolaño traducido* 98-99)

No obstante, tampoco pensamos que debamos abogar por una defensa del entendimiento de

una obra por críticos que la puedan leer en la lengua original, o sino entonces la traducción no tendría sentido ni mucho menos el acercamiento comparado. Lo que planteamos es que se podría abogar por la convivencia amable de discusiones en diversos ámbitos lingüísticos, de tal manera que toda una constelación de críticos sobreviva en los discursos que se producen alrededor de un autor y su obra. No tendría sentido ensalzar lo hispano, ni condenar lo inglés, puesto que ambas conviven en un ecosistema de la crítica y al final las dos completan los comentarios que podemos encontrar sobre algún texto en específico.

Confiamos más como conclusiones de este apartado en un sentido de la contraprestación. ¿Es acaso atrevido que Daniel Link realice unas apostillas a un documento sagrado de la crítica en francés? Creemos que después de leerlas y de darnos cuenta de su total pertinencia, no podemos sino pensar en dar las gracias de que existan; el texto de Foucault se lee mejor entonces a luz de dichas apostillas. ¿Cómo no se presentaría entonces esta domesticación y cuál sería una opción? Teniendo en cuenta una perspectiva global de la crítica mundial, teniendo presente que Bolaño se estudia más allá de Estados Unidos y que los mecanismos de canonización de sus textos deben ir más allá de un único ámbito lingüístico.

Relativo a estos asuntos de lo lingüístico, existen algunos ejercicios editoriales que llaman nuestra atención y que pensamos que abren opciones adicionales a ciertas prácticas hegemónicas, como pueden ser las que se presentan en el ámbito académico alemán, por ejemplo. Un libro como el citado *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias*, editado por dos profesores de origen hispano que trabajan en Europa (en Francia y en Noruega, Guerrero y Locane, respectivamente), un estadounidense que enseña en Alemania (Loy) y una profesora alemana de literatura española (Müller) y que reúne material sobre literatura latinoamericana en varias lenguas, quitándole la hegemonía propia al inglés, muestra que la realidad de la crítica generada en las distintas lenguas puede ser distinta y que no necesariamente debe pasar por una relación de

jerarquización. En dicha publicación se presentan materiales tanto en español, como en inglés y alemán, es más, la introducción está escrita en español. Creemos que la publicación de libros semejantes, y que son además de acceso abierto, dan nuevas posibilidades a la crítica que se genera en dichos idiomas.

El propósito último de este capítulo era plantear una cartografía en relación con la crítica que acompañó el ascenso de Bolaño hacia la “república mundial de las letras” (el cual se considera su horizonte actual y final). Esperamos a través de este recorrido tener en perspectiva en este momento los fenómenos puntuales de una forma más directa y no haberlos tomado solamente como elementos contextuales y aislados en la circulación de sus textos, sino como acciones directas y rastreables de la crítica. Con esto en mente, pensamos que todo el análisis anterior nos da una idea muy general, aunque creemos que precisa, sobre la manera en que empezó a ser recibida, exaltada y reelaborada la literatura de Bolaño para la masa de lectores que confió en la labor crítica académica de estos agentes legitimadores. Tenemos así una obra en primer lugar leída, luego analizada desde temáticas que se localizan, luego avalada mediante sofisticados modelos de la academia que la relacionan con una tradición, con citas, con críticos, y que llevan el respaldo de personas educadas en crítica y en teoría literaria, lo cual hace que su criterio sea confiable para cada uno de aquellos lectores que vemos a estos actores como agentes activos y confiables dentro de un campo literario. Pero no sólo ocurre esto, también asistimos a una puesta en facilidad de la comunicación con respecto a los textos, al tener estos autores un lugar para su voz en espacios de mayor impacto de públicos, para aquellos que además tienen acción en medios de prensa, razón por la cual la masa de lectores que iban a las librerías también tenían ocasión de leer estas palabras de la academia en medios más cercanos y que manejaban un lenguaje más estándar y ameno, pero que al final lo que hacían también era compartir una forma de leer y de aceptar a Bolaño.

CONCLUSIONES

Mediante la realización de la presente tesis doctoral hemos tratado de contribuir de manera general a la comprensión del concepto y del fenómeno de la circulación literaria, y se ha tomado como concepto central el de trayectoria textual, todo lo anterior entendiendo la literatura como un dispositivo que acusa relaciones de redes de saber y poder y en la que se encuentran en conjunción las acciones de diversos agentes. Entendimos así la circulación de un texto más allá de su horizonte feliz. Nos interesó ante todo el recorrido dado por el texto, se nos presentó como tema de interés ante todo analizar las razones de esos “brincos” abruptos de un texto hacia la consagración por parte del lector y del crítico. Para todo lo anterior sirvió como un ejemplo paradigmático la literatura de Roberto Bolaño, puesto que su ascenso extraordinario como autor de la literatura mundial fue un escenario perfecto para el análisis de muchos de los intrínquilos relacionados con la circulación literaria, acciones que la mayoría de las veces son dadas como sentadas y normales. Por el contrario, todo lo anterior se trató de problematizar y de analizar críticamente.

Nuestro primer hallazgo es que es mucho más indicado entender los textos literarios como partes de un dispositivo llamado literatura, con todas sus implicaciones y complejidades, y dentro de una red de saber-poder, puesto que la comprensión que podemos tener de un texto literario se expande al ver los detalles de dicha red y de esta forma se deja de ver la circulación literaria de una manera inocente, es decir, ya nunca más podremos decir: “un texto circula porque es bueno”, hay mucho más allá por desenhebrar en el interior de cada uno de los nodos de la red. En este sentido, es pertinente para entender la circulación de los textos entender su contexto y sus agentes y las prácticas que éstos llevan a cabo alrededor de los textos, tratando así en últimas con prácticas y objetos. Entonces, sin agentes que realicen acciones entorno a los textos, y sin *gatekeepers* que influyan en la circulación de los textos no existe la circulación literaria. También propusimos que para entender la circulación literaria de Bolaño se puede usar la fórmula: texto literario, dispositivo,

red, nodo, agentes, acciones y, por otro lado, circulación y trayectoria; estas herramientas nos ayudan así a crear una trazabilidad. También hicimos notorio que las trayectorias van en expansión texto tras texto, y de esta forma la tesis misma fue estructurada, haciendo la lectura de los hitos en la trayectoria del autor al lado de sus textos, versando cada capítulo sobre una de estas. De tal forma que la trayectoria de un autor se construye en y con sus textos.

Obviamente estos mecanismos pueden ser comunes a otros tipos de textos, más allá de los literarios, como, por ejemplo, en los textos filosóficos que llegan a hacer parte de los clásicos, precisamente porque se convierten en una discursividad que se comenta y que se replica en el tiempo, a la manera en que fue observado en su momento con las teorías de Foucault del comentario. Lo que sí es cierto es que en todos estos tipos de discursos, tenemos los agentes y tenemos a los *gatekeepers* que dan también la consolidación y el prestigio, o no. En este sentido, entender la circulación literaria consistiría en ir más allá de la creación de un clásico, cosa que obviamente le pasó a Bolaño, quien escribió sobre este tema: “Un clásico [...] es aquel escritor o aquel texto que no sólo contiene múltiples lecturas, sino que se adentra por territorios hasta entonces desconocidos y que de alguna manera enriquece (es decir, alumbra) el árbol de la literatura y allana el camino para los que vendrán después” (*Entre paréntesis* 166). Obviamente lo importante es que esto no lo logra ni el escritor ni el texto solo, y existe detrás o al lado una variedad de agentes que hacen prácticas para que esto sea posible. Sin texto no hay literatura, pero sin agentes ni instituciones tampoco.

Segundo, concluimos que los paratextos de un libro son un excelente lugar para iniciar el estudio de la circulación de un texto, puesto que los podemos tomar como una señal que nos arroja pistas sobre un punto de la trayectoria de la circulación. En ese orden de ideas, el paratexto nos puede servir de puerta de entrada para la consolidación de nombres y de lugares clave, creando así una base de datos primaria que luego puede ser consultada, estudiada y analizada para entender

aquellas acciones que ejercen los agentes al lado y alrededor de los textos. Por otro lado, también hallamos que existen acciones de los agentes alrededor del texto que se constituyen como acciones paraliterarias al lado de éstos, influyendo así ulteriormente en su circulación literaria; dichas acciones paraliterarias pueden ser muchas, y sobre cada una se podría escribir un capítulo sobre circulación para cada escritor: el autor, la crítica, el archivo, etc. Observamos además que dichas acciones son ante todo ejercidas por los agentes dentro de las instituciones.

Tercero, concluimos que la fuerza de una figura autoral es la principal moneda de cambio en la circulación de un autor y ésta es una instancia que se construye en el tiempo, obviamente al lado del hecho material de la publicación de sus obras; así, el autor construido es la principal herramienta para la circulación de un autor y dicha construcción se da básicamente a través de la consolidación del comentarios entorno al autor, labor que llevan a cabo sobre todo los agentes a través de la crítica. Por otro lado, también observamos que la manera en que se elaboran los autores por los lares de nuestra tradición literaria puede que estén alejados aún de la muerte del autor anunciada por Barthes en los años sesenta, y que parece evidente que por estos lados críticos la discusión en torno a autor y vida o vida y autor sigue estando a la orden del día a la hora de construir una figura autoral; en este orden de ideas, es muy común leer en diversos análisis literarios de nuestra tradición aseveraciones como que es importante conocer la vida del escritor para entender sus textos, y esto se encuentra bastante normalizado. Es una lectura que nosotros observamos constantemente, por ejemplo, en el caso de Bolaño y *Los detectives salvajes* y su vinculación en la crítica, verbigracia, con su vida en México. También observamos en nuestro trabajo cómo todo lo anterior quizá tenga que ver con la concepción de una consciencia crítica sobre el autor muy distante y muy distinta que se empezó a gestar en nuestra tradición literaria desde los años treinta y cuarenta, tanto en las obras de Borges como la de Reyes, tal como lo señala Chartier, la cual se encuentra aún por estudiar y ampliar.

Cuarto. La crítica actúa al lado de los textos de manera compleja y la mayoría de las veces lo hace a través de mecanismos organizados y normalizados, llevados a cabo por una amplia variedad de agentes. Es más, rematamos que no existe circulación ni comentario del texto, en últimas, no existe movilidad en su trayectoria sin el impulso que le da el ejercicio mismo de la crítica. Este análisis del comportamiento de la crítica respecto de los textos de Bolaño también nos sugirió que más allá de criticar la domesticación de la crítica extranjera a los textos hispanos, y además su ejercicio desde la academia estadounidense y su comodidad, debemos abogar por la existencia de una constelación compleja de comentarios sobre los textos, es decir, celebrar el ejercicio plurilingüe de la crítica misma, creando así una comunidad de comentarios. También es mandatorio tener en perspectiva el ejercicio global de la crítica literaria sobre los textos; un autor no entra al canon solamente porque la crítica en inglés lo mira, se inserta en éste porque sus textos logran una conversación con una comunidad amplia de lectores potenciales en múltiples ámbitos lingüísticos, siendo esto coincidente la mayoría de las veces con las principales lenguas occidentales, tal como fue y es el caso de Bolaño.

Así, finalmente hemos ratificado cómo la circulación de los textos de Bolaño es heredera de varios fenómenos diferenciados: la construcción del constructo de la literatura latinoamericana en los años sesenta, la concentración editorial hispana de los años noventa y dos mil, producto entre otras variables de las crisis en la industria en los países de América Latina y la instauración de la literatura latinoamericana mundial, de la cual *2666* se constituyó en uno de sus paradigmas; sin estos tres fenómenos previos no se entienden las trayectorias que tomó su circulación. Así, sus publicaciones en los años noventa se vieron privilegiadas por el hecho de fijar su nodo editorial en Barcelona y no en América Latina, y por estar respaldado por una política de exportaciones y de traducción, además de verse beneficiado, justo antes de iniciar de que iniciara esta investigación en 2016, por la edición simultánea en filiales locales de América Latina. Con respecto al último de

los puntos sobre la literatura latinoamericana mundial, quizá el logro más grande de los textos de Bolaño es que pudieron ser, al mismo tiempo, locales y globales, ya que lograron estar conectados al discurso latinoamericano, pero al mismo tiempo también apuntalar hacia una lectura global.

Por último, mencionamos que cualquier estudio sobre la circulación literaria no está completo nunca. Podríamos seguir estudiando los paratextos del anexo y escribir varios capítulos más; podríamos escribir sobre la forma en que Bolaño intensifica su figura de autor al compararse o construir analogías con otros autores consagrados del canon mundial, como Franz Kafka, por ejemplo; podríamos escribir todo un capítulo nuevo sobre la crítica únicamente abordando los productos que estudiaron a Bolaño meramente desde el discurso académico, y dejar de lado la crítica de divulgación. De tal manera que una tesis sobre circulación literaria parece nunca estar completa. No obstante, esperamos que estos cuatro capítulos, estas doscientas páginas, sean un camino hacia su problematización. Después de toda esta elaboración de varios años, concluimos rotundamente que Bolaño no fue una estrella fugaz, sino que Bolaño fue y es una estrella en construcción.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Abraham. *Thresholds of illiteracy. Theory, Latin America, and the crisis of resistance*. Fordham University Press, American Literatures Initiative, 2014.
- Agamben, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?”. *Sociológica*, año 26, núm. 73, 2011, pp. 249-264, [//www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf](http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf).
- Albornoz, Luis A., et al. *Grupo Prisa. Media Power in Contemporary Spain*. Routledge, 2022.
- Arcoiris TV. “Entrevista a Roberto Bolaño - Off The Record”. *YouTube*, subido por Arcoiris TV, 12 de noviembre de 2012, [//www.youtube.com/watch?v=qNhTTqu5Vsw](http://www.youtube.com/watch?v=qNhTTqu5Vsw).
- Banville, John. “Laughter in the Dark”. *The Nation*, 11 de mayo de 2006, [//www.nybooks.com/articles/1991/02/14/laughter-in-the-dark/](http://www.nybooks.com/articles/1991/02/14/laughter-in-the-dark/)
- Barreda, Octavio G. “La experiencia literaria. Alfonso Reyes”. *El Hijo Pródigo I. Abril-septiembre de 1943*, Fondo de Cultura Económica (colección Revistas literarias mexicanas modernas), 1983, p. 122.
- Barreiro, Javier. “Las primeras publicaciones y dos cartas de Roberto Bolaño”. *Javierbarreiro*, 13 de noviembre de 2014, [//javierbarreiro.wordpress.com/2014/11/13/las-primeras-publicaciones-y-dos-cartas-de-roberto-bolano/](http://javierbarreiro.wordpress.com/2014/11/13/las-primeras-publicaciones-y-dos-cartas-de-roberto-bolano/)
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Paidós, 1987, pp. 65-71.
- . “De la obra al texto”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Paidós, 1987, 73-82.
- Beale, Nigel. “Nazi Literature in The Americas by Roberto Bolaño”. *The Quarterly Conversation*, s.f., [//web.archive.org/web/20190629095312/http://quarterlyconversation.com/nazi-literature-in-the-americas-by-roberto-bolano-review](http://web.archive.org/web/20190629095312/http://quarterlyconversation.com/nazi-literature-in-the-americas-by-roberto-bolano-review)
- Beltrán Morales, Filemón, et al. *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego: 11 jóvenes poetas latinoamericano*, antologado por Roberto Bolaño, Editorial Extemporáneos, 1979.
- Bencomo, Anadeli. “La lógica de los premios literarios: políticas culturales, prestigios literarios y disciplinas de lectura en la época de la literatura transnacional”. *Estudios*, vol. 14, núm. 28, julio-diciembre de 2006, pp. 13-29, [//drive.google.com/file/d/1nDd-dmeh7FkX3RK_QBsNTYV15r79aLIU/view?usp=sharing](http://drive.google.com/file/d/1nDd-dmeh7FkX3RK_QBsNTYV15r79aLIU/view?usp=sharing)
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general, t. II*. Siglo XXI, 1979.

- Birns, Nicholas y De Castro, Juan E., editores. *Roberto Bolaño as World Literature*. Bloomsbury Publishing, 2017.
- Blejer, Daniella. "Pensar / clasificar / denunciar: las resignificaciones del archivo en 2666". *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*, editado por Felipe Ríos Baeza, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Ediciones Eón (Miradas del Centauro), 2010, pp. 253-280.
- Bolaño, Roberto. "Advice on the Art of Writing Short Stories". *World Literature Today*, vol. 80, núm. 6, noviembre - diciembre de 2006, pp. 44, //doi.org/10.2307/40159245
- . "Discurso de Caracas". *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos*. Anagrama, 2004, pp. 31-39.
- . "El estridentismo", *Revista Plural*, núm. 61, 1979, pp. 48-50.
- . *El gaucho insufrible*. Anagrama, 2003.
- . *Entre paréntesis*. Anagrama, 2004.
- . *Estrella distante*. Alfaguara, 2017.
- . *Estrella distante*. 1^{era} ed. Anagrama, 1996.
- . "Fragmentos de un regreso al país natal". *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos*. Anagrama, 2004, p. 51.
- . *La literatura nazi en América*. 5^{ta} ed., Alfaguara, 2016.
- . *La literatura nazi en América*. 4^{ta} ed., Anagrama, 2010.
- . *La literatura nazi en América*. 6^{ta} ed., Debolsillo, 2016.
- . *La literatura nazi en América*. 2^{da} ed., Planeta, 1997.
- . *La literatura nazi en América*. 1^{era} ed., Seix Barral, 1996.
- . *La literatura nazi en América*. 3^{era} ed. Seix Barral, 2005.
- . "La nueva poesía latinoamericana: ¿crisis o renacimiento?", *Revista Plural*, núm. 68, 1977, pp. 41-49.
- . *Los detectives salvajes*. 1^{era} ed., Anagrama, 1998.
- . "Tres estridentistas en 1976", *Revista Plural*, núm. 62, 1976, pp. 48-60.
- . 2666. 1^{era} ed. Anagrama, 2004.
- Borges, Jorge Luis. "Herman Melville". *Textos cautivos. Obras completas 4 1975-1988*, Emecé Editores, 1996.
- . "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw". *Jorge Luis Borges. Obras completas*, Emecé Editores,

1974, pp. 744-749.

---. *Otras inquisiciones*. Apuntes literarios,

[//apuntesliterarios.files.wordpress.com/2013/09/borges_otras_inquisiciones.pdf](http://apuntesliterarios.files.wordpress.com/2013/09/borges_otras_inquisiciones.pdf)

Bourdieu, Pierre. *Cosas dichas*. Gedisa, 2000.

---. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, 2006.

Braithwaite, Andrés. *Bolaño por sí mismo*, editado y compilado por Andrés Braithwaite,

Ediciones Universidad Diego Portales, 2007.

Bril, Valeria. “Estudio crítico sobre Roberto Bolaño: literatura, identificaciones imaginarias y registros modélicos”. *Orbis Tertius*, vol. XX, núm. 21, 2015, pp. 62-69,

[//dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5230923](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5230923)

Brodsky, Roberto, Celina Manzoni y Dunia Gras. *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1953-2003). Simposio Internacional*. Universidad Pompeu Fabra y Casa America a Cataluña, 2005.

Bryan Wilson, Scott. “Amulet by Roberto Bolaño”. *The Quarterly Conversation*, s.f.,

[//docs.google.com/document/d/1Xg5y4voJSGsUQDwrhYSGaGqKrUei4fab/edit?usp=sharing&ouid=100542625574115748452&rtopf=true&sd=true](https://docs.google.com/document/d/1Xg5y4voJSGsUQDwrhYSGaGqKrUei4fab/edit?usp=sharing&ouid=100542625574115748452&rtopf=true&sd=true)

Cabello, Ana. “Semblanza de Anagrama (1969-)”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*

Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDIRED, 2017,

[//www.cervantesvirtual.com/obra/anagrama-barcelona-1969--semblanza-849113/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/anagrama-barcelona-1969--semblanza-849113/)

Cabrera Infante, Guillermo. “Cita en Sevilla”. Prólogo. *Palabra de América*, por Bolaño, et al.,

Seix Barral, 2003, pp. 9-16.

Carrión, Jorge. “Roberto Bolaño, realmente visceral”. *The Barcelona Review*, núm. 34,

septiembre-octubre de 2003, [//barcelonareview.com/38/s_jc.htm](http://barcelonareview.com/38/s_jc.htm)

Casanova, Pascale. *La república mundial de las letras*. Anagrama, 2001.

---. *La République mondiale des Lettres*. Seuil, 1999.

Castells, Manuel. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen I. La sociedad red*. Alianza Editorial, 1997.

Catalán, Pablo. “Los territorios de Roberto Bolaño”. *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, compilado por Patricia Espinosa, Frasis, 2003, pp. 95-102.

- Cátedra Roberto Bolaño. *Conferencia 2007*. Universidad Diego Portales, 2008,
[//catedraabierta.udp.cl/](http://catedraabierta.udp.cl/)
- Celis, Bárbara. “‘2666’, número mágico en Estados Unidos”. *El País*. 13 de marzo de 2009,
[//elpais.com/diario/2009/03/14/cultura/1236985203_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/03/14/cultura/1236985203_850215.html)
- Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. “Archivo Bolaño, 1977-2003”, 2013,
[//www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/archivo-bolano-1977-2003/41449](http://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/archivo-bolano-1977-2003/41449)
- Cervantes Virtual. “Entrevista a Jorge Herralde (Anagrama)”. *Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2016, [//www.cervantesvirtual.com/obra/entrevista-a-jorge-herralde-anagrama/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/entrevista-a-jorge-herralde-anagrama/)
- . “Entrevista a Pilar Reyes (Alfaguara)”. *Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED. 2016. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2016,
[//www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/750358_entrevista_pilar_reyes/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/750358_entrevista_pilar_reyes/)
- Chartier, Roger. “Del código a la pantalla: trayectorias de lo escrito”. *Libros de México*, núm. 37, 1994, pp. 5-16, [//leerycomprender.blogspot.com/2006/09/31.html](http://leerycomprender.blogspot.com/2006/09/31.html)
- . *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Gedisa, 1992.
- . *La mano del autor y el espíritu del impresor: siglos XVI-XVIII*. Katz Editores, Eudeba, 2016.
- . “Materialidad del texto, textualidad del libro”. *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, vol. 11, núm. 12, 2006, pp. 1-15,
[//www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.201/pr.201.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.201/pr.201.pdf)
- . «Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la “función autor”», *Signos Históricos*, núm. 11, junio de 1999, pp. 11-29,
[//signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/3](http://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/3)
- , editor. “¿Qué es un libro”. *¿Qué es un texto?*, Editorial Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2006, pp. 9-35,
https://www.google.com.mx/books/edition/Qu%C3%A9_es_un_texto/H1KTAW1-o6QC?hl=es-419&gbpv=1
- Cisterna, Natalia. “La definición de las trayectorias literarias en dos escritoras chilenas modernas: María Flora Yáñez y Marta Brunet”. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 86, 2014, pp. 101-120, [//www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952014000100005&script=sci_abstract](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952014000100005&script=sci_abstract)

- Cohen, Marcelo. "Donde mueren los poetas". *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, editado por Celina Manzoni, Ediciones Corregidor, 2002, pp. 33-35.
- Corral, Wilfrido H. *Bolaño traducido: nueva literatura mundial*. Escalera, 2011.
- . "Portrait of the Writer as Noble Savage". *World Literature Today*, vol. 80, núm. 6, noviembre - diciembre de 2006, pp. 47-50, //www.jstor.org/stable/40159247
- . "Una crítica traducida y domesticada", *Letras libres*, 15 de febrero de 2016, pp. 32-35, //letraslibres.com/revista-mexico/una-critica-traducida-y-domesticada/
- Cubas, Rohmy. *The Objective*. "La inmortalidad incómoda de Roberto Bolaño pugnada entre Anagrama y Alfaguara", 30 de noviembre de 2016, //theobjective.com/further/cultura/2016-11-30/la-inmortalidad-incomoda-de-roberto-bolano-pugnada-entre-anagrama-y-alfaguara/
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton University Press, 2003.
- Darnton, Robert. "¿Qué es la historia del libro? Una revisión". *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, octubre de 2014, pp. 6.10, //www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/14.11.4_ensayo_darnton.pdf
- De La Campa, Román. "Cómo desertar del exilio: Roberto Bolaño". 4 de junio de 2017, //rialt.org/como-desertar-del-exilio-roberto-bolano/
- De Teresa Ochoa, Adriana, editora y coordinadora. *Circulaciones: trayectorias del texto literario*, Universidad Nacional Autónoma de México, Bonilla Artigas Editores, 2010.
- Debolsillo. "Presentación". //www.penguinlibros.com/es/11338-debolsillo
- Deleuze, Gilles. "1. ¿Qué es un dispositivo?". *Michel Foucault, filósofo*. Gedisa, 1989, pp. 155-163.
- Domínguez Michael, Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Dove, David, et al. "On Roberto Bolaño (1953-2003) (dossier)". *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 18, núms. 2-3, 2009, pp. 141-217, //www.tandfonline.com/toc/cjla20/18/2-3
- Echevarría, Ignacio. "Bolaño extraterritorial". *Bolaño salvaje*. 2^{da} ed., editado por Edmundo Paz Soldán y Faverón Patriau, Editorial Candaya, 2013, pp. 447-461.
- . "Historia particular de una infamia". *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, editado por Celina Manzoni, Ediciones Corregidor, 2002.

- . “Nota a la primera edición de 2666”. 2666, por Roberto Bolaño, pp. 1121-1125, Anagrama, 2004.
- . “Sobre la juventud y otras estafas”. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, editado por Celina Manzoni, Ediciones Corregidor, 2002, pp. 72-73.
- Editorial Planeta. “El Grupo Planeta. Un gran grupo editorial, de comunicación y de formación superior”. Grupo Planeta, s.f., [//www.planeta.es/es/el-grupo-planeta](http://www.planeta.es/es/el-grupo-planeta)
- Edwards, Jorge. “Los detectives salvajes”. *La Segunda*, 8 de enero de 1999, [//letras.mysite.com/rbol020616.html](http://letras.mysite.com/rbol020616.html)
- El País*. “PRISA refinancia su deuda hasta 2025 y acuerda la venta de Santillana España por 465 millones”, 19 de octubre de 2020, [//elpais.com/economia/2020-10-19/prisa-refinancia-su-deuda-hasta-2025-y-acuerda-la-venta-de-santillana-espana-por-465-millones.html](http://elpais.com/economia/2020-10-19/prisa-refinancia-su-deuda-hasta-2025-y-acuerda-la-venta-de-santillana-espana-por-465-millones.html)
- Espinosa, Patricia. “La gran intertextualidad poética de Roberto Bolaño”. *Roberto Bolaño as World Literature*, editado por Nicholas Birns y Juan E. De Castro, Bloomsbury Publishing, 2016, pp. 20-45.
- . “Secreto y simulacro en 2666 de Roberto Bolaño”. *Estudios filológicos*, vol. 41, núms. 71-79, 2006, pp. 71-79, [dx.doi.org/10.4067/S0071-17132006000100006](https://doi.org/10.4067/S0071-17132006000100006)
- , editora. *Territorios en fuga: estudios en torno a la obra de Roberto Bolaño*. Frasis, 2003.
- Etherington, Ben y Jarad Zimble. *The Cambridge Companion to World Literature*. Cambridge University Press, 2018.
- Foucault, Michel. “El juego de Michel Foucault”. *Saber y verdad*. Ediciones de la Piqueta, 1991, pp. 127-136.
- . *El orden del discurso*, traducido por Alberto González Trovaño. Tusquets, 1983.
- . *¿Qué es un autor?* El Seminario, 1970.
- . *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, 1976.
- Foucault, Michel y Daniel Link. *¿Qué es un autor? Seguido de Apostillas a ¿Qué es un autor? de Daniel Link*. El Cuenco de Plata, 2010.
- Fresán, Rodrigo. “Una odisea de la tierra”. *El País*, 21 de octubre de 2004, [//elpais.com/diario/2004/10/21/cultura/1098309610_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/10/21/cultura/1098309610_850215.html)
- Frontani, Michael. “The Nation”. *Encyclopedia of American journalism*, editado por Stephen Vaughn, Routledge, 2008.
- Galán, Lola. “El enigma universal de Roberto Bolaño”. *El País*, 22 de marzo de 2009,

[//elpais.com/diario/2009/03/22/cultura/1237676401_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/03/22/cultura/1237676401_850215.html)

Geli, Carles. “Muere el editor Claudio López Lamadrid”. *El País*, 12 de enero de 2019,

[//elpais.com/cultura/2019/01/11/actualidad/1547234861_938594.html](http://elpais.com/cultura/2019/01/11/actualidad/1547234861_938594.html)

---. «Wylie asegura que la viuda de Bolaño dejó Anagrama por “razones editoriales”». *El País*, 7 de noviembre, 2016,

[//elpais.com/cultura/2016/11/06/actualidad/1478447084_300074.html](http://elpais.com/cultura/2016/11/06/actualidad/1478447084_300074.html)

Genette, Gerard. *Umbrales*. Siglo XXI, 2001.

Gimferrer, Pere. «Epílogo. Para otra posible “Salutación del optimista”», *Palabra de América*, por Roberto Bolaño, *et al.*, Seix Barral, 2003, pp. 225-228.

González Méndez, J. “El archivo Bolaño divide a los escritores mexicanos”. *Milenio*, 14 de septiembre de 2017, [//www.milenio.com/cultura/archivo-roberto_bolano-chileno-escritores_mexicanos-sepulcros_de_vaqueros-milenio_0_1030096994.html](http://www.milenio.com/cultura/archivo-roberto_bolano-chileno-escritores_mexicanos-sepulcros_de_vaqueros-milenio_0_1030096994.html)

Gras, Dunia. “De Sergio González a Álex Rigola, pasando por Roberto Bolaño: cortesías y transtextualidades. A propósito de *2666*”. *Roberto Bolaño. Estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, editado por Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada, Verbum, pp. 107-125.

Guerrero, Gustavo, *et al.* “A modo de introducción. Literatura latinoamericana: inflexiones de un término”. *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias*, De Gruyter, 2020, [//www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110673678/html#contents](http://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110673678/html#contents)

Gutiérrez Giraldo, Rafael Eduardo. “Ficciones literarias latinoamericanas en la época de las multinacionales del libro”. *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, vol. 14, núm. 28, 2006, pp. 31-60, [//www.academia.edu/2903003/Ficciones_literarias_latinoamericanas_en_la_%C3%A9poca_de_las_multinacionales_del_libro](http://www.academia.edu/2903003/Ficciones_literarias_latinoamericanas_en_la_%C3%A9poca_de_las_multinacionales_del_libro)

Gutiérrez Hibler, Jonathan. “Los grados de la intertextualidad en *Los sinsabores del verdadero policía* de Roberto Bolaño: algunos planteamientos en torno a la ficción y el silencio literario”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 46, 2007, pp. 463-477, doi.org/10.5209/ALHI.58470

Haasnoot, Erik, director. *Bolaño Cercano*. *YouTube*, subido por Editorial Candaya, TVUNAM, 2008, [//www.youtube.com/watch?v=7sCZoxNy_Fs](http://www.youtube.com/watch?v=7sCZoxNy_Fs)

Herralde, Jorge. *Opiniones mohicanas*. Acantilado, 2001.

---. *Para Roberto Bolaño*. Sexto Piso, 2005.

Hevia, Elena. "Pilar Reyes asume el grueso de las funciones de López Lamadrid en Penguin Random House". *El Periódico*, 25 de febrero de 2019, //www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190225/pilar-reyes-penguim-random-house-7324008

Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño, the global Latin American novel*. Columbia University Press, 2015.

Lainck, Arndt. *Las figuras del mal en "2666" de Roberto Bolaño*. Lit Verlag, 2014.

Lara Bosch, José Manuel. "Presentación Fundación José Manuel Lara". //fundacionjmlara.es/la-fundacion/

Lèal Rodríguez, Alfredo. *Bolaño frente a Herralde. Relaciones económicas entre poética y edición de literatura latinoamericana*. De Gruyter, 2022.

Léger, Nicolas. "Roberto Bolaño: 2666 o les maléfiques de la mondialisation". *Esprit*, diciembre de 2013, pp. 59-69, //www.cairn.info/revue-esprit-2013-12-page-59.htm

Lethem, Jonathan. "The Departed". *The New York Times*, noviembre 12 de 2008, //www.nytimes.com/2008/11/09/books/review/Lethem-t.html

Link, Daniel. "Literatura de compromiso". *24 Foro Hispánico. La literatura argentina de los años 90*, dirigido por Geneviève Fabry e Ilse Logie, Rodopi, 2003, pp. 15-28.

Locane, Jorge J. *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*. De Gruyter, 2019.

Logie, Ilse. "La 'originalidad' de Roberto Bolaño". *América: Cahiers du CRICCA*, núm. 33, 2005, pp. 203-211, //www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2005_num_33_1_1724#:~:text=El%20uso%20que%20Bolano%20hace,referencias%20directas%20con%20el%20mundo.

López de Aviada, José Manuel. "Bolañismo y literatura mundial: 2010-2011". *Iberoamericana*, vol. 13, núm. 49, marzo de 2013, pp. 195-202, //journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/1194

López Merino, Luis. "Bolañismo: 2005-2008". *Iberoamericana*, vol. 9, núm. 33, 2009, pp. 191-200, //journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/1314

Loy, Benjamin. "Deseos de mundo - Roberto Bolaño y la (no tan nueva) literatura mundial". *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención*

- de un continente*, editado por Dunia Gras y Gesine Müller, Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 273-294.
- . “Gltopolíticas literarias entre resistencia y mercado: Bolaño en traducción, la traducción en Bolaño”. *Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias*, editado por Gustavo Guerrero, Jorge J. Locane, Benjamin Loy y Gesine Müller, De Gruyter, 2020, pp. 223-243.
- . *Roberto Bolaños wilde Bibliothek. Eine Ästhetik und Politik der Lektüre*. De Gruyter, 2019.
- Lucía Megías, José Manuel. *Elogio del texto digital*. Fórcola, 2012.
- Luiselli, Valeria. “Bolaño fever”. *Letras Libres*, 16 de diciembre de 2008, [//www.letraslibres.com/mexico-espana/bolano-fever](http://www.letraslibres.com/mexico-espana/bolano-fever)
- Madariaga Caro, Monserrat. *Bolaño infra: 1975-1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes*. Ril Editores, 2010.
- Manzoni, Celina, editora. “Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal”. *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*, Ediciones Corregidor, 2002.
- , editora. *La fugitiva contemporaneidad, narrativa latinoamericana 1990-2000*, Ediciones Corregidor, 2003.
- , editora. “Narrar lo inefable. El juego del doble y los desplazamientos en *Estrella distante*”. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Ediciones Corregidor, 2002.
- Marling, William. “Introduction. Gatekeeping and World Literature”. *Gatekeepers. The Emergence of World Literature & the 1960s*, Oxford University Press, 2016, pp. 1-11.
- Martínez, Alejandro. “Contiendas de archivo: sobre la reinención de Roberto Bolaño”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 13, núm. 25, 2022, pp. 225-241, [//revistas.uniandes.edu.co/doi/full/10.25025/perifrasis202213.25.14](http://revistas.uniandes.edu.co/doi/full/10.25025/perifrasis202213.25.14)
- Martínez, José Luis. “Octavio G. Barreda”. *Enciclopedia de la Literatura en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, [//www.elem.mx/autor/datos/103](http://www.elem.mx/autor/datos/103)
- Martínez Velásquez, Rocío. “La literatura en el medio global”. *Alter Texto*, vol. 6, julio-diciembre de 2014, pp. 33-41, [//revistas.iberomexico.mx/altertexto/articulo_detalle.php?id_volumen=7&id_articulo=150](http://revistas.iberomexico.mx/altertexto/articulo_detalle.php?id_volumen=7&id_articulo=150)
- Marún, Gioconda. *Latinoamérica y la literatura mundial*. Dunkel, 2013.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio. *Las libertades enlazadas. (Ensayo sobre literatura mexicana de Octavio Paz a Juan Villoro)*. Ediciones Sin Nombre, 2000.

- . “Palabras contra el tiempo.” *Bolaño salvaje*, editado y compilado por Paz Soldán, Edmundo y Gustavo Faverón Patriau, Editorial Candaya, 2008, pp. 324-337.
- . *Voces contemporáneas*. Acantilado, 2004.
- Massot, Josep. “Feltrinelli compra Anagrama”. *La Vanguardia*, 23 diciembre 2010, [//www.lavanguardia.com/libros/20101223/54092581855/feltrinelli-compra-anagrama.html](http://www.lavanguardia.com/libros/20101223/54092581855/feltrinelli-compra-anagrama.html)
- Mejía Sánchez, Ernesto. “Nota preliminar”. *Obras completas de Alfonso Reyes. XIV. La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales*, Fondo de Cultura Económica, 1962, pp. 5-12.
- Michaud, Jon. “Eighty-five from the archive: Roberto Bolaño”, junio 4 de 2020, [//www.newyorker.com/books/double-take/eighty-five-from-the-archive-roberto-bolao](http://www.newyorker.com/books/double-take/eighty-five-from-the-archive-roberto-bolao)
- Moix, Ana María. “Un torrente llamado Bolaño”. Mapa literario de Chile. *Babelia. El País*. 23 de octubre de 2004, [//elpais.com/diario/2004/10/23/babelia/1098488362_850215.html#:~:text=Amalfitano%2C%20uno%20de%20los%20protagonistas,sus%20noches%20de%20guardia%20leyendo.](http://elpais.com/diario/2004/10/23/babelia/1098488362_850215.html#:~:text=Amalfitano%2C%20uno%20de%20los%20protagonistas,sus%20noches%20de%20guardia%20leyendo.)
- Monterroso, Augusto. *Lo demás es silencio*. Cátedra, 1978.
- Mora R. y Punzano I. “Un congreso ratifica la importante influencia de Roberto Bolaño en toda una generación”. *El País*, 21 de octubre de 2004, [//elpais.com/diario/2004/10/21/cultura/1098309611_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/10/21/cultura/1098309611_850215.html)
- Moreno, Fernando. *Roberto Bolaño. Una literatura infinita*, Centre de Recherches Latino-américaines/Archivos (Université de Poitiers-CNRS), 2005.
- Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature”. *New Left Review*, núm. 1, 2000, pp. 54-68, [//newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature](http://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature)
- . *Graphs, Maps, Trees: Abstract models for a literary history*. Verso, 2005.
- Müller, Gesine y Dunia Gras. *América Latina y la literatura mundial. Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Iberoamericana Vervuert, 2015.
- Nahson, Daniel. *La crítica del mito. Borges y la literatura como sueño de vida*. Iberoamericana/Vervuert, 2009.
- Navas Ruiz, Mario. “Génesis y desarrollo de la novela policiaca como género literario (I)”. *Docta Ignorancia Digital*, vol. 1, núm. 1, 2010, pp. 37-41, [//docplayer.es/62461537-Genesis-y-desarrollo-de-la-novela-policiaca-como-genero-literario-y-iii-genesis-and-development-of-](http://docplayer.es/62461537-Genesis-y-desarrollo-de-la-novela-policiaca-como-genero-literario-y-iii-genesis-and-development-of-)

the-detective-novel-as-a-literary-genre-iii.html

- Osorio, José Jesús. “La poesía de Roberto Bolaño: tópicos y ensueños”. *Revista de Humanidades*, núm. 27, 2013, pp. 123-153, //repositorio.unab.cl/xmlui/handle/ria/7070
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Alianza, 2001.
- Pacheco, José Emilio. “Borges y Reyes: una correspondencia. Contribución a la historia de una amistad literaria”. *Revista de la Universidad de México*, diciembre de 1979, //www.revistadelauniversidad.mx/articles/01817e6b-64c4-4698-aaec-7008b4e672a5/borges-y-reyes-una-correspondencia-contribucion-a-la-historia-de-una-amistad-literaria
- Pascoe, Juan. “Cuestionario Sobre Roberto Bolaño”. *Nuevo Texto Crítico*, vol. 24-25, núm. 47-48, 2011/2012, pp. 7-33, //drive.google.com/file/d/1pBYYOtMJgTt-wy26eb32u9yyAD2zc3zW/view?usp=share_link
- Patterson, Annabel. “Roberto Bolaño, 2666: Apocalypse In A Border Town”. *The Internacional Novel*, Yale University Press, 2014, pp. 205-221.
- Paz Soldán, Edmundo y Gustavo Faverón Patriau, editores y compiladores. *Bolaño salvaje*. 2^{da} ed., Editorial Candaya, 2008.
- Pereira, Armando, et al. *Diccionario de Literatura Mexicana. Siglo XX*. Coordinado por Armando Pereira, colaboradores Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Coyoacán, 2004.
- Promis, José. “Poética de Roberto Bolaño”. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, editado por Patricia Espinosa, Frasis Editores, 2003, pp. 47-63.
- Quintero, Julio. “*Los detectives salvajes* y el poeta como visionario, detective e historiador”. *El poeta en la novela hispanoamericana*, Editorial Universidad de Antioquia, 2010, pp. 38-55.
- Ramírez Figueroa, Juan Carlos. Entrevista a Patricia Espinosa. *La Segunda*, 2014, //letras.mysite.com/pep230817.html
- Reyes, Alfonso. *Obras completas de Alfonso Reyes. Tomo XIV*. Fondo de Cultura Económica, 1962.
- . *Tres puntos de exegética literaria*. Fondo de Cultura Económica, 1945.
- Riaño, Peio H. “Prisa firma una venta ‘low cost’ por Alfaguara: 72 millones de euros”. *El*

- Confidencial*, 19 de marzo de 2014, //www.elconfidencial.com/cultura/2014-03-19/prisa-firma-una-venta-low-cost-por-alfaguara-72-millones-de-euros_104478/
- Ríos Baeza, Felipe A. *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*. Universidad Benemérita de Puebla, Ediciones Eón, 2010.
- Rodado Blanes, Ana María. “Jorge Herralde, editor: cartografía del espacio anagramático”. *Simposios Innovadores. Memorias del 56. ° Congreso Internacional de Americanistas*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 349-361.
- Rodríguez Marcos, Javier. “Los 21 mejores libros del siglo XXI”, 30 de noviembre de 2019, //elpais.com/cultura/2019/11/26/babelia/1574767429_166094.html
- Rodrigues-Moura, Enrique. “Autores ante críticos Bolaño/Belano ante Echevarría/Echevarne”. *Revista de Filología Románica*, vol. 32, núm. 2, 2015, pp. 307-323, //dx.doi.org/10.5209/RFRM.55026
- Sainz Borgo, Karina. “Pilar Reyes: “Nunca los libros son demasiados”. *Zenda*, 19 de enero de 2017, //www.zendalibros.com/entrevista-pilar-reyes-editorial-alfaguara/
- Sánchez Dueñas, Blas. “Mario Lacruz Muntadas”. *Real Academia de la Historia*, s.f., db.e.rah.es/biografias/73830/mario-lacruz-muntadas
- Sánchez Prado, Ignacio. “Hijos de Metapa”: un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)”. *América Latina en “la literatura mundial”*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2006, pp. 7-46.
- . “Academe’s Shameful Neglect of Spanish”, *Chronicle*, marzo 13 de 2020, //www.chronicle.com/article/academes-shameful-neglect-of-spanish/
- Santana-Acuña, Álvaro. *Ascent to Glory. How One Hundred Years of Solitude Was Written and Became a Global Classic*. Columbia University Press, 2020.
- Schiffrin, André. *El dinero y las palabras. La edición sin editores*. Península, 2001.
- Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern UP, 2014.
- . *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*, traducción de Lilia Mosconi, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Solotarevsky, Myrna. *Literatura y paraliteratura: Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa*. Editorial Hispamérica, 1988.
- Tapias Frutos, Beatriz. “Semblanza de Editorial Seix Barral (1911-)”. *Biblioteca Virtual Miguel*

de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED, 2016, [//www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-seix-barral-barcelona-1911--semblanza/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-seix-barral-barcelona-1911--semblanza/)

Ugalde, José Antonio. “Una bárbara y destructiva estela”, *El Mundo*, 25 de julio de 2007, [//garciamadero.blogspot.com/2007/07/una-brbara-y-destructiva-estela.html](http://garciamadero.blogspot.com/2007/07/una-brbara-y-destructiva-estela.html)

Unesco. *Index Translationum*. [//www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx](http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx)

Universidad Diego Portales. “Sobre la cátedra”. *Cátedra Abierta UDP en Homenaje a Roberto Bolaño*. 2007-2022, [//catedraabierta.udp.cl/](http://catedraabierta.udp.cl/)

University of Oklahoma. “Board of Regents of the University of Oklahoma Publisher Description”, 5 de mayo de 2020, [//www.jstor.org/publisher/bruo](http://www.jstor.org/publisher/bruo)

Urdinola Uribe, Amparo. *Faulkner en siete obras del boom*. Universidad del Valle, 2004.

Vázquez Arrojo, Sonia, Estefanía Bernedo Chao y Bárbara Calvo Armesto. “Circulación literaria”. *Dictionary of World Literature*, 2019, [//dictionaryworldliterature.org/index.php?title=Circulaci%C3%B3n_literaria#:~:text=Circulaci%C3%B3n%20literaria%20\(del%20lat.,original%20como%20en%20su%20traducci%C3%B3n](http://dictionaryworldliterature.org/index.php?title=Circulaci%C3%B3n_literaria#:~:text=Circulaci%C3%B3n%20literaria%20(del%20lat.,original%20como%20en%20su%20traducci%C3%B3n)

Vila-Matas, Enrique. “Bolaño en la distancia”. *Letras Libres 4*, 30 de abril de 1999, pp. 74-77, [//letraslibres.com/libros/bolano-en-la-distancia/](http://letraslibres.com/libros/bolano-en-la-distancia/)

---. *Desde la ciudad nerviosa*. Alfaguara, 2004.

Villalobos Ruminott, Sergio. “A Kind of Hell: Roberto Bolaño and The Return of World Literature”. “On Roberto Bolaño (1953-2003)”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 18, núms. 2-3, 2009, pp. 193-205, [//www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13569320903361887](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13569320903361887)

Villoro, Juan. “El copiloto del Impala”. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, editado por Celina Manzoni, Ediciones Corregidor, 2002, pp. 77-79.

---. “La batalla futura”. *Bolaño por sí mismo*, editado y compilado por Andrés Braithwaite, Ediciones Universidad Diego Portales, 2007, pp. 9-20.

---. “La batalla futura”. *Bolaño salvaje*, editado y compilado por Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau, Editorial Candaya, 2008, pp. 71-87.

Volpi, Jorge. *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XIX*. Debate, 2009.

Wolfson Reyes, Gabriel. “Último round: la revista *Plural* como respuesta sintáctica a *Casa de las Américas*”. *Iberoamericana*, vol. 16, núm. 61, 2016, pp. 189-210, //journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/1228

Yúdice, George. “La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, núm. 19, 2001, pp. 639-669, //revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5840/5985



Cuernavaca, Mor., a 4 de septiembre de 2022



Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis ***ASPECTOS DE LA CIRCULACIÓN LITERARIA EN ROBERTO BOLAÑO: HACIA UNA COMPRENSIÓN DE SUS TRAYECTORIAS TEXTUALES*** que presenta: **Leonardo Ariel Escobar Barrios** para obtener el grado de Doctor en Humanidades.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis cumple con los requisitos esperados de un trabajo de esta naturaleza. La introducción plantea de manera clara los objetivos de la investigación y sus alcances. Los capítulos desarrollan de forma pertinente el marco conceptual y el análisis de los objetos de estudio. Las conclusiones retoman los objetivos y puntualmente señalan en qué medida se cumplieron. El alumno hizo una revisión amplia de fuentes. El aparato crítico es adecuado.

Sin más por el momento, quedo de usted

ATENTAMENTE.

Dra. Irene Catalina Fenoglio Limón



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

IRENE CATALINA FENOGLIO LIMON | Fecha:2022-09-04 18:17:01 | Firmante

cr7C165FUBdFyVvX+/8dRSu2YjyGpH1uTa7eG19YZvsej4gd9rWznYF9rq6Mnf9dxgVmXbYADJe3xBTtwzjatCxbxloFOOijzQB7KVO9PRNEWoX9DvYdrbvykd2SIB2q7vWIYqV3cnPRPM/a6vxcq7OEBpM7aXGhjWTaSQSbRo2wLABdUfrvuW3kCPIZG/nBHxq9oVB6mWhbGkc4jszNN1AOTq/HFOp4+8y4GXxT3kuUSsMIQEwyqLUsZmghL4OBW9eF+9O3iJn11hg5QTtPSF4t1j3lr2343/h7XW245HoZ3ilZcKy1KzlfS9KypY5Dpp/YOqallW5NlStElER74tA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[arlEXRmwV](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/CvBi0A4Hb2XhaTOH63EdcT1TuBtQbYTq>





Cuernavaca Morelos a 20 de abril de 2023

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Aspectos de la circulación literaria en Roberto Bolaño: hacia una comprensión de sus trayectorias textuales* que presenta

Leonardo Ariel Escobar Barrios

para obtener el grado de Doctor en Humanidades.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi voto aprobatorio para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis en cuestión cumple suficientemente con las exigencias básicas de una tesis grado. Muestra un manejo apropiado de las herramientas teóricas que permiten definir y ejemplificar el concepto de “trayectoria”, aplicado a la obra de Roberto Bolaño. Contextualiza y analiza la producción literaria de este autor, así como su circulación, crítica y mercantilización tanto en el ámbito latinoamericano como en el estadounidense. Para ello echa mano de una metodología que abrega de la filología, los estudios culturales, la historia cultural y el análisis del discurso. Considero, por lo tanto, que esta tesis ejemplifica en forma satisfactoria el tipo de estudios interdisciplinarios que se busca obtener en el programa de Doctorado en Humanidades.

Sin más por el momento, quedo de usted

A handwritten signature in black ink, appearing to be "B. Alcubierre Moya", written over a horizontal line.

Dra. Beatriz Alcubierre Moya



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

BEATRIZ ALCUBIERRE MOYA | Fecha:2023-04-20 11:35:17 | Firmante

QhdnBfp3V5gfjj4vv1Y4TTf3jJRdT8myyr6hlCpSUp0qCHtOaLDz5Va8JbhW6ETXK65NK2+xR478DvMYMAC5p3Esg+ilK2UJC1thcZLf0fEE3e5AUhZMiKJsaaM6vpWG06oNyr7jKW2bxbgv4PqkAt3PSlssK2KWetQfGg1V/cpQKkpDLK6IOPbwKLYxnkiV9yLTxLQ/BPELqhpRbKXWzo8WwPHxLcOpX0pxxns98RgjS1eqAhxvVWrZFMDFB/QPs/DbGC80suS5Vjd9oolSt6X1fPRNzzh7jjCR9S3zchppGMSJwUEKiK/upb4BFht5q1vr/OsYQ6h5NHO+Ozg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[a7t4pAFiv](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/TcY8KZ0HvUDM46Jv3audNC0nNqoJBHd>





HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIÓN
CIIHU



INSTITUTO
HCS
DE INVESTIGACIÓN
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

abril 28 del 2023

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que

1. he leído la tesis *Aspectos de la circulación literaria en Roberto Bolaño: hacia una comprensión de sus trayectorias textuales* presentada por **Leonardo Ariel Escobar Barrios** para obtener el grado de **Doctor en Humanidades**;
2. considero que dicha tesis **cumple los requisitos** de una tesis de Doctorado; y que
3. por lo tanto, entrego a Usted mi **voto aprobatorio** para que el sustentante proceda con los trámites necesarios a fin de defenderla en examen público.

Sin más por el momento, quedo de usted

Dr. Rodrigo Bazán Bonfil
rodrigo@uaem.mx



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

RODRIGO BAZAN BONFIL | Fecha:2023-04-29 06:27:42 | Firmante

CTSV0hGrVIAaTSelsQNO4RvbBYKN6HIEJihD85SiFi1u5RvwOzSZ+VgGX0onJscg8NB8stAegUlpIsPVELQwRy3TwwMxs4dUjOsk90Omp3wWzz75rs0O/ye3fSGtjkVUTMrpE8dcSr7B+5Hbw5J80Kc+mume5skCgTHaHY/GPRfnzPhBnCEb5ZtFY9bzDExez6jwdPJQ8mxZbSMRlo+RwBKVZARMLsiPZgfSNXBnB+Nlus2ZtDmFQkejCkqDkfWOoqwh5gGVZBcDfnWbEjStdVelWM3aKdVvPcYYllkBJdEFXPSJ2Lx7NsGF7KzgC2OJWAuZQVvqrhBkOk3dDgL27g==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[TYo6BxlZj](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/bOGCSMOKSUPRJFiMgHOzY4YM0lrz5RGP>





Universidad Veracruzana

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias
Región Xalapa

11/11/2022

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Estanzuela 47-B
Fracc. Pomona,
Xalapa, Ver., México
C.P. 91040

Teléfono
+52 228-818-6555

Conmutador
+52 228-842-1700
Ext. 13351

Correo electrónico
ncuevas@uv.mx
iill@uv.mx

Sitio web:
<https://www.uv.mx/inslit>

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Aspectos de la circulación literaria en Roberto Bolaño: Hacia una comprensión de sus trayectorias textuales*, que presenta:

ESCOBAR BARRIOS, LEONARDO ARIEL
para obtener el grado de Doctor en Humanidades.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

El trabajo presentado constituye una aportación a los estudios sobre Roberto Bolaño, pues propone un acercamiento metodológico poco común, que tiene como punto de partida la materialidad del texto y de los discursos que lo circundan y apuntalan (paratexto). La tesis apela a nociones como “trayectoria textual” y “dispositivo” para dotarse de un fundamento teórico-metodológico que le permita describir el fenómeno de la “circulación literaria”, en particular en la obra de un escritor cuyo alcance puede indudablemente comprenderse mejor si se tienen en consideración el proceso y las estrategias mediante los cuales se ha “construido” y se ha perfilado su lugar frente a los lectores y al interior de determinadas vertientes de diferentes tradiciones literarias.

Aunque considero oportuno que se proceda a la defensa de la tesis, sugiero enfáticamente que el sustentante lleve a cabo una revisión final de su documento, pues es necesario mejorar aspectos de la redacción (eliminar redundancias, corregir algunas fallas de concordancia, mejorar donde se puede la prosodia) así como su presentación editorial (unificar tipográficamente el documento, reparar los descuidos en el formato, etc.).

Sin más por el momento, quedo de usted

Rodrigo García de la Sienna
(FIRMAR CON LA EFIRMA-UAEM)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

RODRIGO ADOLFO GARCIA DE LA SIENRA PÉREZ | Fecha:2022-11-12 09:26:54 | Firmante

OGKHvq0pHfa5QHd+YamjX0zqtzl+XdzmzGcXkH0TFzU5byftpy6DSiEwFnKGdATc9Y4MS5qq/aQ6bWEinsCw++vIm8PMZdeWBD9WHfKJmegWBP/DRdjTQej4bgemFtCfHKioL
vT40Acq4SKl/tP+15aFX3flIuSmsZuHI2NV2XeQknBSj8H7tF9f4AlsAvq6u3nqKmpAw7qYIQHSxpo6mX1HZm3QUf51S+e5PMY6oBkOEK5o5tmkpVGAuZtUxvYFkjU+s3Lb0uBP0
EogOIQ7ug6DeYgzODOm53xukUHPGYJSWRqIYIZneuori8L33h13juqYVm+yVUJoyRIJ2AfxQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[wNQPGOhT4](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/czbGINWFTjYBaoAyoQ73d2eVAPfoJP0g>



2 de mayo de 2023

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *Aspectos de la circulación literaria en Roberto Bolaño: hacia una comprensión de sus trayectorias textuales* presentada por Leonardo Ariel Escobar Barrios para obtener el grado de Doctor en Humanidades.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

He revisado la última versión corregida de la tesis *Aspectos de la circulación literaria en Roberto Bolaño: hacia una comprensión de sus trayectorias textuales* presentada en abril de 2023 por Leonardo Ariel Escobar Barrios, para optar por el grado de Doctor en Humanidades. Observo que el autor realizó numerosos cambios en el texto, mejorándolo notablemente (si bien éste aún presenta bastantes errores de redacción). Considero, además, que Escobar Barrios se esforzó por atender la mayoría de las observaciones y sugerencias que le hice en mi voto condicionado del 28 de octubre de 2022.

Sin más por el momento, quedo de usted



Dra. María José Ramos de Hoyos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARÍA JOSÉ RAMOS DE HOYOS | Fecha:2023-04-30 14:59:10 | Firmante

Rq3bQpXRWikec0IJxHs01/FuvvjEFsupJX+NjBiDWD7HlyAie7kdGMWPUW3jnSk8vJx0So4qbX8uAPf6M9rJ1lqe3RWWu553pYDB0xZx3oyjjukOy97r5dzhrC2skC2+S3C5GivxBB
B9t46PUn/h2mMAaVvi8Ve19siYc/R3HgahVylHrnjNalufzYT5mXvkuLsvfzIWrrJ4vV7/lszqR+s1IoZfk13W/le6ml5RZSGjunX3TPdW4nnXNZX/VLDPPmHipMaX/MnnYziZaNk/p1J7t
ZeCX/mhyZt6N5MzjqkUTyLHPaAQ0UgN88/02q2gGBOJI/wm6N/XixFeZ/Y6g==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



WqRSYQjCZ

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/WjnVTLnBYpnqXhiuo5vRFPhp6nE7hMRO>





Cuernavaca, Morelos, a 24 de abril de 2023.

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **Aspectos de la circulación literaria en Roberto Bolaño: hacia una comprensión de sus trayectorias textuales**, que presenta el alumno

Leonardo Ariel Escobar Barrios

para obtener el grado de Doctor en Humanidades. Considero que dicha tesis está terminada, por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

Es un trabajo que aporta de manera importante a la reflexión en torno a temas vinculados a la circulación de ideas y la construcción de productos literarios. El doctorando demostró capacidad suficiente para el manejo de herramientas teórico-metodológicas necesarias para dicha investigación, así como establecer y delimitar adecuadamente un tema de investigación. Igualmente ha sido capaz de plantear objetivos y preguntas de investigación. Si bien el trabajo por momentos llega a ser prioritariamente descriptivo, Escobar logra mostrar un panorama en torno a la comercialización de la literatura que, a la postre, permitirá ahondar en una reflexión de corte más analítica.

Cabe destacar que el sustentante atendió satisfactoriamente las sugerencias y observaciones que le realicé al primer borrador entregado. Con ello, mejoró notoriamente el resultado final de la investigación.

Atentamente

Dra. Martha Santillán Esqueda
Profesora-investigadora



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARTHA SANTILLAN ESQUEDA | Fecha:2023-04-21 16:35:13 | Firmante

K0nhU9KH0ZWMJdnBM+j7HOiK8tG8umyohlqHvC9UqS15tq5wk7slrfUZU7QCvKXjJpavrf04fqAxLn+AgbUf9g6kNP8xMp+y9FMgtg49ztFVtARS3zG2miOEWFj96+EWJa0ifVHXziVTyG6EjCqrdGSlakX+cR9ONH2Sg3F3rwOVDUEBU5VIXdYbiuNIQxfHrmqLTL7QZlrhh4QsOeKAiJ4jOLv9PI/oPkWw5R3YwyhYN3YfMUPkShdpE39movVOL2o92xqR7LyR5USV
GulgY5heutDEbOhe/vmuZ903aRrkLFWnKLC+DKZ0fQyONMgdMHZ4a0UqjMWLsixISxkSVw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[UZdMCSPwl](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/oYEMxawwZMHjWZFOIYB3afbTra3iYfxO>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

meal
maestría
estudios de arte y literatura

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ARTE Y LITERATURA
FACULTAD DE ARTES / CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIÓN
EN HUMANIDADES

Av. Universidad 1001 Chamilpa Cuernavaca Morelos 62210 México. Facultad de
Artes. Tel. 01-777329-7096
Correo. meal@uaem.mx

Cuernavaca, Morelos, a 29 de octubre de 2022

Dr. Sergio Rodrigo Lomelí Gamboa
Coordinador del Posgrado en Humanidades
Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades
Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
PRESENTE

Por este medio tengo el gusto de comunicarle que he leído la tesis **ASPECTOS DE LA CIRCULACIÓN LITERARIA EN ROBERTO BOLAÑO: HACIA UNA COMPRENSIÓN DE SUS TRAYECTORIAS TEXTUALES**, que presenta **LEONARDO ARIEL ESCOBAR BARRIOS** para obtener el grado de Doctor en Humanidades.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente:

Se trata de un trabajo original, producto de una investigación exhaustiva, en el que el autor aborda cuatro novelas de Roberto Bolaño desde una perspectiva muy bien fundamentada: la de su promoción en un circuito que incluye a editoriales, crítica literaria e instancias académicas y periodísticas. Después de presentar en un primer capítulo el aparato conceptual a utilizar

(derivado de obras de Roland Barthes, Gerard Genette, Michel Foucault y Roger Chartier, entre otros), Escobar muestra convincentemente en el resto de la tesis que las novelas estudiadas fueron promovidas en ese circuito hasta convertirse en monumentos culturales agrupados bajo el nombre de su célebre autor. Una promoción, por cierto, centrada en móviles económicos y de poder, y para la que a fin de cuentas resulta irrelevante la calidad de las obras. En este sentido, la tesis es una interesante aportación a la comprensión de cómo un medio cultural determinado provee de los elementos para integrar a ciertos autores a un canon. Por otra parte, el trabajo ofrece una perspectiva personal, está bien escrito, se basa en fuentes pertinentes y utiliza adecuadamente las normas académicas.

Sin más por el momento, quedo de usted,

Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón

(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANGEL FRANCISCO MIQUEL RENDON | Fecha:2022-10-29 17:33:50 | Firmante

X3q5liOV/Ci1bN9IPnvLsUmQxeNGaYgoxQoRsSt48c0dmEorP60DvSve01dWlScBohdPspiOjjMGyloYyfEyuvXZtCujjYYHUzWAP4ROi/KZGD1/6MQ/yR1wpQRBz9zU96EMSsRD0woWnd6v6xoDZQCznSAtXZJ4prQd+OxilljD8mSdNMLHLULipGwaV8JoniJGhmUwj4lwHNvVMRc4ArSlarCFxojHPvlg9yDERQtSxcURX6Jd4rSnovAdMbpBS7kRixXjmAL+PiNI3abZXNIARhfM6C4AxBizTxmlJFu6DQQzSiXLBHG13wQcpfGY6OtxY6LfrJqazjEcvIRcOw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[w7ybxLSvR](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/9vsjNYbQalurqBK5dGN7KwcYVDve0wYA>

