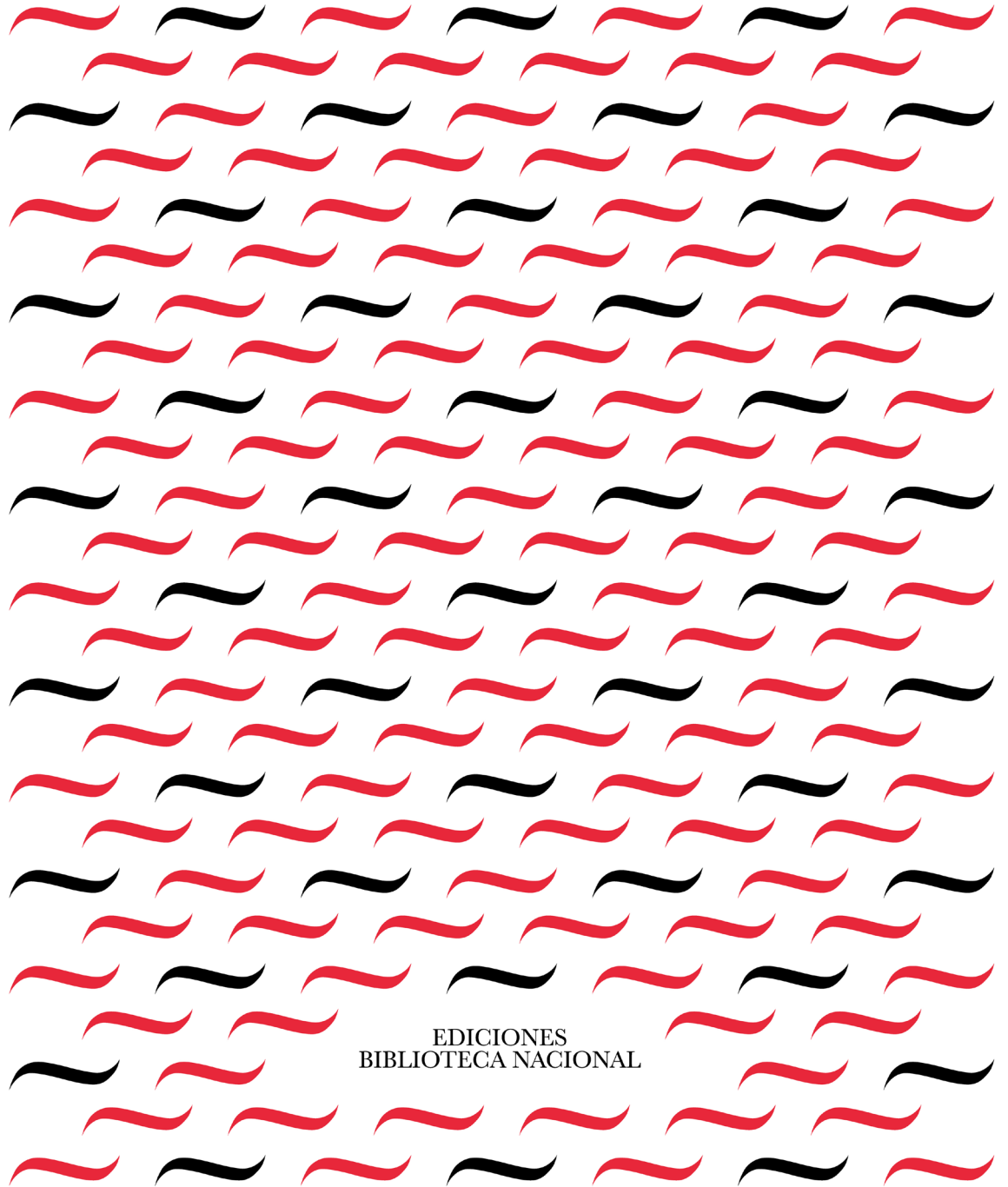


МАРОСНО

2DO SEMESTRE

REVISTA DE HUMANIDADES

Nº88 / 2020



EDICIONES
BIBLIOTECA NACIONAL

ÍNDICE

- 11 **Presentación**
Stéphanie Decante y Carlos Walker
- 21 **MONOGRÁFICO: NARRATIVA CHILENA CONTEMPORÁNEA**
- 23 **ENVÍOS**
- 24 **Crítica y narración**
Pablo Oyarzún
- 34 **¿Otros tiempos, otras formas? Encrucijadas de la literatura contemporánea**
Julio Premat
- 50 **Leer de frente y de perfil, como platillos voladores**
Soledad Bianchi
- 65 **RETROACTIVAS**
- 66 **“Cuando somos infelices”: presente, pasado y futuro en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna**
Lorena Amaro
- 82 **La ficción sin auto. *El brujo* y la literatura en Chiloé**
Alejandro Fielbaum
- 106 **“Ahora me doy cuenta...”. Escrituras retroactivas de la infancia en el relato chileno actual**
Macarena Miranda
- 124 **El presente del pasado en las novelas de Nona Fernández**
J. Agustín Pastén
- 144 ***El día más blanco* de Raúl Zurita: tensión entre cronología y prosa poética**
Nicolás Folch Maass

- 157 **CIENCIA FICCIÓN**
- 158 **Espacio, sujeto-cuerpo y tecnología en *Trinidad* de Jorge Baradit**
Macarena Areco
- 172 **Ciencia ficción, tecnología e imaginarios sociales. En torno a la clonación como motivo central en dos novelas chilenas recientes**
Fernando Moreno
- 187 **SUPERFICIES**
- 188 **“Fatigosa e infalible nitidez”: borraduras del documento en *Quebrada* de Guadalupe Santa Cruz**
Samuel Espíndola Hernández
- 204 **Zona de sentido: Costamagna y Ronsino, del texto al archivo**
Laura Gentilezza
- 220 **Pintar frente al motivo. Convergencias poéticas entre la narrativa de Adolfo Couve y las crónicas de Roberto Merino**
Felipe Joannon
- 234 **Conspiración cósmica. Warburg y Proust en el *Diario* de Raúl Ruiz**
Juan Esteban Plaza
- 257 **HUMANIDADES DIGITALES**
- 258 **Memoria Chilena, hacia una metodología de investigación para humanidades digitales**
Daniela Schütte
- 268 **La recepción académica de la narrativa chilena contemporánea: un estudio meta-crítico en la era de las humanidades digitales**
Carolina Ferrer

- 303 **ANACRONISMOS**
- 304 **Formas menores de narrar en Leonardo Sanhueza**
Carlos Walker
- 316 **Tiempo y paisaje en la narrativa chilena provincial actual.**
El caso de *Jeidi* de Isabel M. Bustos
Bieke Willem
- 330 **Zona intermedia: Roberto Merino a partir de *Por las ramas***
Sebastián Astorga
- 340 **Deseo de pasado, deseo de escritura en tres narradores de la postdictadura chilena. German Marín, Alejandro Zambra y Álvaro Bisama**
Catalina Olea
- 356 **Desencuentros de la memoria en Cynthia Rimsky**
Christian Anwandter
- 369 **ESTRATIGRAFÍAS DEL PRESENTE**
- 370 **Fragmentos y materiales**
Matías Celedón
- 382 **Desesperadas formas en las que una escritora contemporánea chilena intenta dialogar con la tradición narrativa del campo dejando fuera la conciencia. Y de las herramientas que se ve obligada a utilizar para este propósito**
Cynthia Rimsky
- 393 **POLÍTICAS Y NORMAS EDITORIALES**

FORMAS MENORES DE NARRAR EN LEONARDO SANHUEZA

*Carlos Walker**

* Investigador asistente del CONICET, Argentina. Trabaja en el Instituto de Literatura Hispánica de la Universidad de Buenos Aires.

Uno

Hacia el final de *La edad del perro* (2014) aparecen dos elementos que modifican y reformulan los sentidos de las páginas precedentes. Ninguno de ellos viene a resolver un enigma previo. Ambos, en cambio, establecen relaciones que transforman lo narrado previamente y, por lo mismo, instan a volver atrás. Dos elementos entonces: un metal o sus aleaciones: el zinc; y un tiempo verbal: el futuro.

La novela está dividida en dos partes: “1983” y “1984”, noveno y décimo año de vida del narrador. La alegría y el desconcierto del relato de una infancia en dictadura dan lugar a un nutrido anecdótico que, a pesar de irse permanentemente por las ramas, está siempre volviendo a un mismo presente: fines de agosto en Temuco, ha pasado la parte más cruda del invierno y, por lo mismo, es el momento ideal para hacerle una mantención al techo de zinc de la casa: abuelo y nieto cubren hoyos con masilla, amoldan las juntas de las planchas, y reponen clavos.

Detalles aparte, a poco de terminar el libro llega la noticia de la muerte de aquél que hasta ese momento había aparecido como el padre ausente del niño que narra. El aviso fúnebre es recibido durante una noche de tormenta, mientras afuera “una plancha de zinc vuela a lo lejos”¹. A continuación, un detalle transforma todo lo narrado hasta aquí: el padre muerto aparece en un ataúd de “latón gris”, o sea, en un cajón hecho a base de zinc.

En síntesis, el abuelo y el nieto trabajan sobre el mismo material que luego sirve para la entrada en escena del cadáver del padre. El entramado temporal de la novela evidencia así su reversibilidad: el padre enlatado convierte al zinc en la superficie que articula todo el relato.

Me acuerdo, instigado por este discreto protagonismo del zinc, de una expresión que Enrique Lihn utiliza con frecuencia en sus cartas. Corto la lata, repite Lihn, antes de despedirse. Tal y como el padre muerto en *La edad del perro* corta, con la lata que lo cobija, todo el relato que lo precede.

En cuanto al segundo elemento, este aparece con el objetivo declarado de sortear un lugar común: “La literatura –dice el narrador– está tan llena de funerales paternos que sería ocioso agregar uno más”². Para evitarlo entonces, las últimas páginas omiten deliberadamente el funeral y eligen contar, en futuro, el posterior

1 Leonardo Sanhueza, *La edad del perro*, Santiago, Random House, 2014, p. 186.

2 *Ibid.*, p. 198.

encuentro del narrador con sus abuelos paternos (conoceré, estará, despertaré, llegará, tendré una visión, etcétera). Los detalles que va entregando el relato llevan a suponer que el futuro narrado ya sucedió.

En continuidad con lo anterior, en estas pocas páginas finales hay un contraste entre el tiempo verbal utilizado y el protagonismo del abuelo Nolberto, un hombre de noventa años, en buen estado físico, pero que “ha perdido todos sus contactos con el tiempo presente y con gran parte de su pasado”³. De hecho, cuando le presenten a su nieto “se mostrará confundido y luego dirá que Ibáñez es el futuro de la patria”⁴.

Así las cosas, *el tiempo futuro convoca pasados lejanos*, desde la época de los gobiernos de Ibáñez hasta llegar incluso a los noventa años que hay entre el 1984 desde el que se narra, y el nacimiento de Nolberto, tan luego en el siglo XIX. En resumen, el futuro es ese abuelo venido de otro siglo y anclado en otro tiempo.

“Si los muertos habitan, habitan en el porvenir”, dice un verso del mismo Sanhueza en su libro *Tres bóvedas* (2003)⁵.

Por otra parte, unas páginas antes, el otro abuelo del narrador –protagonista de la novela, aquél con el que repara el techo de zinc a lo largo del relato– también había sido presentado mediante un fuerte lazo con el siglo XIX: acostumbraba contar las historias de su propio abuelo (el tatarabuelo del narrador) como si fuesen “recuerdos propios”⁶. El abuelo del abuelo del narrador había sido, entre otras cosas, veterano de la Guerra del Pacífico y combatiente anticlerical en el Temuco de fines del diecinueve. De nuevo, una genealogía anclada en el último cuarto del siglo XIX; de nuevo, un pasado lejano que está confundido con un *presente impropio*, ahora, mediante una usurpación de recuerdos ajenos.

De este modo, las dos ramas genealógicas del narrador desembocan en un mismo período de tiempo, y comparten modalidades anacrónicas de estar en el presente: alguien vive en otro tiempo; alguien cuenta los recuerdos de un antepasado como propios.

Ahora bien, estos pocos elementos de *La edad del perro* anuncian lo que sigue, sobre todo en cuanto a la entremezcla de tiempos y a la importancia de esa últi-

3 *Ibíd.*

4 *Ibíd.*, p. 200.

5 Leonardo Sanhueza, *Tres bóvedas*, Madrid, Visor, 2003, p. 29.

6 Leonardo Sanhueza, *La edad del perro*, *op. cit.*, p. 89.

ma parte del XIX en la escritura de Sanhueza. Dicho sea de paso, en el panorama chileno actual son escasas las imaginaciones narrativas que se interesan por el siglo diecinueve.

En síntesis, se trata de prestar atención a las modalidades con que Sanhueza hace presente ese pasado, pues desde allí se traman ciertas formas menores de narrar.

Dos

Una breve digresión me ayudará a precisar el asunto.

El 16 de mayo de 1895 se publica en *La Nación* de Buenos Aires la segunda entrega de la crónica de Rubén Darío sobre el lazareto de la isla Martín García, lugar de aislamiento, investigación, cuidado y prevención de epidemias. El artículo se titula “En cuarentena. Un cementerio en el armario”. Allí, Darío entrega detalles de una cremación a la que asiste y de algunas circunstancias aledañas –la autopsia, las firmas del acta de cremación, y el almacenamiento de las cenizas. Como se advierte desde el título de la crónica, el acopio de las cenizas llama la atención del poeta. Dice al respecto: “Al día siguiente, ya el horno frío, procédese a recoger las cenizas. Se trituran y se colocan en una pequeña caja de zinc”⁷. Y un poco más adelante: “He visto el «cementerio de las cenizas»: en la oficina de la intendencia, en una estantería especial, vense colocadas como hasta unas doscientas cajas. Diríase el despacho de un vendedor de semillas, o de yerba mate. Cada caja tiene un marbete en que está escrito el nombre, procedencia, enfermedad, nombre del médico que practicó la necropsia y la fecha de cremación”⁸.

Por cierto, fue en esa misma isla que Darío escribió su célebre *Marcha triunfal*. A contramano de la épica guerrera de la marcha, esos mismos días su atención había sido reclamada por un conjunto de pequeñas cajas de zinc que hacían las veces de un “cementerio en el armario”.

Sí, otra vez el zinc como refugio póstumo. Sin embargo, y más allá de esta feliz coincidencia, me interesa sobre todo subrayar dos operaciones que se entrelazan en esas pequeñas cajas de cenizas. Por un lado, el proceso de reducción al que son librados los cuerpos; por otro, el hecho de que la catalogación y el almacenamiento de las cajas organiza un nuevo conjunto: una colección de cadáveres

7 Rubén Darío, *Viajes de un cosmopolita extremo*, Selección y prólogo de Graciela Montaldo, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 65.

8 *Ibid.*, p. 66.

reducidos, un inventario de epidemias en miniatura, una antología de nombres y clasificaciones.

En definitiva, la reducción produce una colección, una lista, una serie. Si aludo a este tipo de procedimiento, es porque así opera Sanhueza con la parte del siglo XIX que le interesa: la reduce para armar nuevas series. La estrategia se puede constatar tanto en *El hijo del presidente* (2014) como en *Colonos* (2011). En el primero, se reduce *A. de Gilbert*, un libro que Rubén Darío escribiera ante la temprana muerte de su amigo Pedro Balmaceda Toro (A. de Gilbert era su seudónimo), quien fuera hijo del presidente Manuel Balmaceda y compinche de Darío en su paso por Chile.

Decía, se reduce el libro (de 218 páginas a 68) y se arma una serie que incluye a Pedro Balmaceda, a su padre, a Irineo Funes, y al porvenir laureado de Darío, entre otros. Por su parte, en *Colonos* la operación incluye otras variables: se reduce el libro *Diez años en la Araucanía (1889-1899)*, del ingeniero belga Gustave Verniory, quien fuese contratado por el gobierno de Chile para trabajar en la extensión de la red ferroviaria. Más aún, las crónicas del belga dan pie a una antología de colonos escrita en verso. De este modo, se reelaboran escenas, más o menos funestas, de la vida finisecular en Lautaro y sus alrededores.

En suma, esta recuperación de textos del diecinueve va tramando a su vez una modalidad de hacer presente un pasado específico. El gesto se completa si se considera que ese pasado llega mediante dos libros menores, escritos por dos extranjeros que vivieron un tiempo en Chile (ambos balmacedistas). En este punto, cabe recordar una delimitación hecha al pasar por Sanhueza en *La partida fantasma*, un ensayo que publicó el 2018. Allí, define a la literatura contemporánea como “todo lo que se ha escrito desde el romanticismo hasta nuestros días. Son dos siglos de libros”⁹. Rescato esta idea de una contemporaneidad de larga duración, pues ante los imaginarios literarios actuales, donde predomina un apego al presente y al pasado reciente, esta apuesta por la larga duración bien podría ser otra manera de reivindicar lo menor.

9 Leonardo Sanhueza, *La partida fantasma. Apuntes sobre la vocación literaria*, Córdoba, Ediciones DocumentA / Escénicas, 2018, p. 43.

Decía: reducción, inventario, formas menores. Veamos otra entrada posible. En *El circo en llamas* –no en el libro de Lihn, sino en un libro colectivo homónimo de 2017– se incluye una intervención de Sanhueza titulada “El desencanto y las formas menores de la crítica”. De ahí, claro, el título del presente artículo.

En este breve texto sobre la crítica literaria, Leonardo Sanhueza alude a una sección de la *Revista de Libros* del diario *El Mercurio* de fines de los años noventa, la de “Libros Recibidos”. Esta sección entregaba una lista que incluía los datos de los libros llegados a las oficinas del suplemento cultural durante la última semana. “La aparición de un libro en esa lista –dice Sanhueza– constituía, de hecho, una forma de crítica literaria, acaso la más básica que pueda concebirse”¹⁰. De este modo, la idea de la forma menor apunta a un tipo de lectura que apenas deja un rastro: una notación que se juega en un terreno de “ínfimas perturbaciones”¹¹.

Entre paréntesis, y ya que estamos en lo ínfimo, Maurice Blanchot llegó a sugerir que la crítica sería como la vibración que produce la nieve al caer sobre una campana¹².

Para Sanhueza las formas menores de la crítica, en las que incluye las listas de libros, además de la “reseña enana” y la “columna literaria”, le resultan provechosas para “camuflar una conversación”, y por esa vía traficar gustos de lecturas en las páginas de un periódico.

Por supuesto, la idea no es nueva y también ha tenido sus detractores. El mismísimo Emir Rodríguez Monegal supo decir de un libro de Ángel Rama lo siguiente: “Es la guía de teléfonos del Uruguay. Es un libro brillante para leer, pero usted se encuentra con 780 escritores en Uruguay, y nadie se va a tomar en serio un libro crítico que hable de 780 escritores en dos o tres frases”¹³. Así que ojo, no es seguro que perdure esta idea de la crítica, sobre todo si se considera la extinción premonitoria de las guías telefónicas.

10 Leonardo Sanhueza, “El desencanto y las formas menores de la crítica”, AA.VV., *El circo en llamas. Ponencias Seminario de Crítica Literaria. Valparaíso 2015*, Santiago, A Cielo Abierto y Libros del Pez Espiral, 2017, p. 116.

11 *Ibíd.*

12 Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, 1963, p. 10.

13 Roger Mirza, “[entrevista] Emir sobre Rama y otros”, *El País Cultural*, Montevideo, 1993. En línea: http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/entrevistas/entrev_12.htm

Cuatro

A continuación, repaso algunas características de *Colonos* que continúan por otras vías lo ya dicho. Se publica el 2011 en una colección de poesía de la editorial Cuneta. El libro se divide en dos partes. La primera, “Los peces voladores”, está compuesta de veintiocho pequeños fragmentos en prosa, donde se entregan algunos pormenores de la vida del joven ingeniero belga Gustave Verniory, desde las circunstancias de su partida de Bruselas hasta el momento en que avista el puerto de Valparaíso. La segunda parte, “Colonos”, incluye cuarenta y nueve poemas, entre los que se va armando una serie de breves biografías de colonos europeos en el sur de Chile, junto a otros tantos episodios de los años chilenos de Verniory, más unas cuantas composiciones de lugar sobre estas circunstancias.

De esta forma, la organización general del libro establece de entrada un tránsito que se replica en la escritura. Para Europa y la travesía oceánica, pequeños fragmentos en prosa. Para Chile y las vicisitudes de la vida en la Frontera, un muestrario de vidas de colonos escrito en verso. Una narración omnisciente, en indirecto libre, cubre la travesía oceánica, mientras que una amplia gama de voces en primera persona consigna en versos las inclemencias de la vida sureña. Así, se verifica otro desplazamiento: del foco en un personaje, de la primera parte, se pasa a una galería de voces, en la segunda, cuya heterogeneidad va difuminando el centro del relato.

Resumo y avanzo. *Colonos* está atravesado por al menos tres series que conviven a lo largo de sus páginas. La serie de las biografías, donde predomina la de Verniory, aunque ella no sea más que la excepción a la regla. Esto, porque el resto de las semblanzas se conforma con un compendio vital hecho de una o dos situaciones. La serie de la violencia, hecha de notas al pie de la historia del país, y de relatos de aventura. Y la serie temporal, donde predomina una orientación póstuma: un tiempo donde aquello que se narra ya ha sucedido; un tiempo desde el que se ensayan modulaciones sobre el ocaso de las vidas de los colonos.

Doy algunos ejemplos sobre esto último. En el comienzo de esta segunda parte, un colono español hace una declaración que bien podría servir de preámbulo a muchas de estas biografías: “Como no hay espacio para contarles mi vida / al menos déjenme contarles mi muerte”¹⁴. Más adelante, la posición de *contar un final ya sucedido* insiste en la voz de un alemán que describe a los transeúntes mientras las hormigas terminan de cubrir su rostro, o bien en la voz anónima de otro

14 Leonardo Sanhueza, *Colonos*, Santiago, Cuneta, 2011, p. 32.

colono que de entrada declara lo siguiente: “Perdónenme la imprudencia, pero no pude resistir / la tentación de repetir aquí mis últimas palabras”¹⁵.

Hablan los muertos, pero no solo eso, los muertos proveen el tono general de una temporalidad póstuma de la enunciación. Todo parece haber sucedido. El mismo Verniory, que esquivo con gracia el destino fúnebre de las otras vidas retratadas, lo declara en su última intervención:

Pero ya tengo treinta y tres años, ya todo lo he visto,
el valor de la vida, el valor de la muerte
he visto cantar al chucao entre las ramas
y las vías han llegado al corazón de la Frontera¹⁶.

Por otro lado, esta insistencia de lo póstumo a lo largo de “Colonos” va construyendo un *espacio de simultaneidad*: las vidas de los colonos coexisten dentro de un margen de variación donde la partida ya está jugada. Es más, esa suerte de disposición en simultáneo se consolida en una escena donde la antología de colonos que leemos se pone en abismo: la mención de un libro invita a imaginar otra lista de nombres, una lista que a su vez incluiría buena parte de los personajes del libro de Sanhuesa: “No hace falta sacar la cuenta: / el libro de las defunciones ya se está acabando / y el de los nacimientos va todavía en la mitad” (66).

Ahora bien, para terminar, vuelvo sobre el procedimiento que lleva a cabo Sanhuesa con las memorias del ingeniero belga: la reescritura y la reducción ya mencionadas.

A grandes rasgos, *Colonos* sigue la sucesión de los diez años que Verniory narra en su libro. Si se quiere, el escrito del belga podría pensarse como un *borrador* del libro de Sanhuesa, aunque para darle consistencia a esa imagen habría que sumergirse en las repeticiones y variaciones que hay entre uno y otro. Por lo pronto, voy a repasar algunos elementos de este procedimiento que dialogan con lo ya dicho.

Primero, un modo de la reducción. Las páginas que Verniory le dedica a 1891 son profusas en cuanto a las descripciones del conflicto político que deriva en una breve pero sangrienta guerra civil, donde sobresalen la Batalla de Placilla y el suicidio del presidente Manuel Balmaceda en dependencias de la embajada argen-

15 *Ibid.*, pp. 71 y 72, respectivamente.

16 *Ibid.*, p. 79.

tina. Ni una sola palabra de esos sucesos en el libro de Sanhueza, apenas algunas alusiones en el único poema fechado ese año. El poema empieza así: “Ahora que quizá ha llegado la calma”, y a continuación reproduce, casi literalmente, la descripción que Verniory entrega de las paredes de su dormitorio en Lautaro. (Fue en esa ciudad que el ingeniero pasó varios de sus años chilenos, en “una vulgar casita con techo de zinc y construida de tablas”¹⁷). Allí, tal como lo reescribe Sanhueza en el poema “Verniory: Navidad de 1891”, las paredes de su habitación están cubiertas de revólveres, carabinas y cuchillos. Tiene todo un arsenal, y su descripción ofrece un inventario de los diez tipos de armas que arrojaban al belga por las noches. Los ejemplares y la cantidad de armas son iguales en ambos libros. Reacio a los aspavientos más célebres de la violencia histórica, para Sanhueza la guerra civil se reduce, y se narra, a través de una colección de armas colgadas en una pared.

Por otro lado, en la primera parte de *Colonos* se reescriben algunas anécdotas sin importancia del cruce del océano, las que de a poco van revelando el sesgo más bien alusivo con que Sanhueza reescribe el texto de Verniory. Cito un ejemplo que me gusta. En la entrada del domingo 3 de febrero de 1889, el joven ingeniero belga anota lo siguiente: “Una vez a la semana bajamos a la sala de equipajes para sacar de las maletas lo que necesitamos. He constatado que De Vriendt ha traído sus patines. ¿Qué idea se ha formado de Chile?”¹⁸ (33). Mientras que la versión de Sanhueza dice: “Un día de esos, los ingenieros belgas bajaron por algunos efectos a la sala de equipajes, Verniory descubrió, mirando por el rabillo, que De Vriendt había traído sus patines”¹⁹.

Por último, y para cerrar este breve comentario de *Colonos*, me detengo en el comienzo del libro. Antes de decidir su viaje a Chile, Verniory tenía todo dispuesto para dejar Bélgica con destino a Santa Fe, Argentina, pero a último momento se ve forzado a suspender ese viaje por la repentina muerte de su padre. Entonces, ya decidido a partir de su país, la primera acción concreta con que *Colonos* nos muestra a Verniory es, precisamente, escribiendo. Más aún, escribiendo una lista:

De inmediato escribió una lista de preparativos para el viaje. Organizar la ropa, hacerse un chequeo médico, cortarse el pelo, comprar una gramática española, estudiar la geografía política y económica de Argentina, etcétera: las veinte o treinta cosas que por ningún motivo debía olvidar²⁰.

17 Gustave Verniory, *Diez años en Araucanía. 1889-1899*, prólogo de Jorge Teillier y traducción de Eduardo Humeres, Santiago, Pehuén, 2001, p. 214.

18 *Ibid.*, p. 33.

19 Leonardo Sanhueza, *Colonos, op. cit.*, p. 21.

20 *Ibid.*, p. 9.

Por supuesto, esta escena no está en el libro de Verniory, y por lo mismo, tiene la virtud de señalarnos uno de los registros con que la reescritura de Sanhueza imagina al belga más allá de sus memorias; aquí, mediante un tipo de notación, la lista, que aproxima espacialmente un grupo de tareas dispersas, aquellas que no deben olvidarse, aquellas que han de realizarse pronto.

Cinco

Colección, galería, muestrario, lista, clasificación, álbum, diccionario, antología, catálogo, inventario. Arrimo estos términos en vistas de consignar una última digresión que redundante sobre lo ya dicho. Le hago caso así, a una consigna que se me fue imponiendo mientras preparaba este texto. La consigna: presentar una lista hecha en casa. Antes, un brevísimo preámbulo para este corolario que es a la vez un salto.

La literatura nazi en América constituye un momento fundante y central de la obra de Roberto Bolaño. Este libro, subtítulo “novela” por su autor, se cierra con el que tal vez sea uno de los momentos más espectaculares y decisivos de su obra. Me refiero a la última parte titulada “Epílogo para monstruos”, y que como recordarán está compuesta por tres partes: “Algunos personajes”, “Algunas editoriales, revistas, lugares...”, y “Algunos libros”²¹. Se trata de tres listas en las que se agrupan personajes secundarios, revistas, casas de edición, y títulos de libros. Así, la última parte del epílogo está compuesta por una bibliografía apócrifa. Esta bibliografía le abre el paso a la imaginación espacial de una biblioteca, cuya existencia potencial conformaría una memoria propia y una serie infinita de vínculos entre los títulos que la componen.

Imaginar una biblioteca mediante la invención de una lista. Hay algo de este *minimalismo grotesco* que se prolonga, con distintas inflexiones, en algunos títulos de la literatura chilena reciente²². Me gusta pensarlos como ecos de la obra de Bolaño, como ecos menores, o como reivindicaciones discretas de una literatura, la de Bolaño, que ha venido sufriendo el escarnio de la consagración a manos de la universidad de las buenas costumbres.

En fin, la lista. Unos pocos títulos.

21 Roberto Bolaño, *La literatura nazi en América*, Santiago, Seix Barral, 1999, pp. 201-227.

22 Por extensión y visto que aquí se trata de colecciones, vale la pena señalar que la noción de grotesco, según subraya Benjamin, vendría de las grutas donde los coleccionistas guardaban sus tesoros. Walter Benjamin, *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989, p. 228.

Del lado del gesto antológico

- *Caja negra* (2006) de Álvaro Bisama
- *Colonos* (2011) de Leonardo Sanhueza
- *Los multipatópodos* (2017) de Yosa Vidal

Del lado de la lógica del álbum, susceptible de montajes y remontajes infinitos

- *Poste restante* (2001, 2010, 2016, 2018) de Cynthia Rimsky²³
- *EME/A La tristeza de la no historia* (2010) de Claudia Apablaza
- *La filial* (2012) de Matías Celedón

Del lado de la forma del diccionario, la clasificación y sus derivas enumerativas

- *Leñador* (2013) y *Ártico. Una lista* (2017), ambas de Mike Wilson
- *Inventario amoroso* (2004), de Claudia Donoso

Del lado de la Prueba de Aptitud

- *Facsímil* (2014) de Alejandro Zambra

Finalmente, del lado de los precursores

- *Obituario* (1989) de Andrés Gallardo
- *Diez* (1937) de Juan Emar

Y una coda, era que no, del lado de cierta enciclopedia china

- etcétera.

23 Ninguna edición es igual a la otra, de ahí que consigne los distintos años en que se imprimió cada una de las versiones publicadas.

Bibliografía

- Benjamin, Walter, *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, trad. Jean Laco te, Paris, Cerf, 1989.
- Blanchot, Maurice, *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, 1963.
- Bolaño, Roberto, *La literatura nazi en América. Novela*, Santiago, Seix Barral, 1999.
- Darío, Rubén, *Viajes de un cosmopolita extremo*, Selección y prólogo de Graciela Montaldo, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Darío, Rubén, *A. de Gilbert. Biografía de Pedro Balmaceda. Obras Completas*, ordenadas y prologadas por Ghiraldo, Alberto y González-Blanco, Andrés, vol. VI, Madrid, 1924.
- Mirza, Roger, "Emir sobre Rama y otros", *El País Cultural*, Montevideo, 1993.
URL: http://www.autoresdeluruguay.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/entrevistas/entrev_12.htm
- Sanhueza, Leonardo, *La partida fantasma. Apuntes sobre la vocación literaria*, Córdoba, Ediciones DocumentA / Escénicas, 2018.
- _____, "El desencanto y las formas menores de la crítica", AA.VV., *El circo en llamas. Ponencias Seminario de Crítica Literaria. Valparaíso 2015*, Santiago, A Cielo Abierto y Libros del Pez Espiral, 2017, p. 111-119.
- _____, *La edad del perro*, Santiago, Random House, 2014.
- _____, *El hijo del presidente*, Santiago, Pehuén, 2014.
- _____, *Colonos*, Santiago, Cuneta, 2011.
- _____, *Tres bóvedas*, Madrid, Visor, 2003.
- Verniory, Gustave, *Diez años en Araucanía. 1889-1899*, prólogo de Jorge Teillier, trad. de Eduardo Humeres, Santiago, Pehuén, 2001.