

MEMORIA Y LITERATURA. EL “YO/DETECTIVE” COMO DIMENSIÓN  
LÚDICA EN *ESTRELLA DISTANTE* DE ROBERTO BOLAÑO

Mirian Pino  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
mirianpinofly@gmail.com

*A Juana Fuentes, que sabe leer el mundo*

Una santa seriedad y el interés vital del individuo  
y de la comunidad dominan  
todo lo que se refiere al derecho y a la justicia.  
Johan Huizinga, *Homo ludens*

INTRODUCCIÓN

El tema que alienta este estudio se desgaja del proyecto de investigación que llevo a cabo en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) referido a la novela negra luego de los golpes de estado en el Cono Sur y se extiende a la producción del nuevo milenio. Una parte importante fue leída en Francia, a propósito de un coloquio sobre la relación entre juego y sociedad. Potencia un primer interrogante: qué sucedió con este género en la década de los noventa, momento en que las democracias transicionales parecían dar una respuesta contundente frente a los crímenes de lesa humanidad cometidos por las dictaduras de los setenta. Por otra parte, desde el punto de vista de su dinámica interna, la novela negra presenta cambios en ciertos elementos como es la importancia de la voz enunciativa que abarca múltiples modalidades narrativas, relacionadas al detective en cuanto que éste *produce* cierto tipo de memoria alternativa, al menos frente a la economía del discurso político, de alta visibilidad social. En esta dirección, creo que Chile emerge en la escritura de Bolaño como un espacio tiempo donde es posible observar los mecanismos de su laboratorio creativo, en el

cual la relación arte-ética se hace evidente. Solo una breve cita de *Estrella distante*<sup>1</sup> ilustra la articulación antes señalada: “Chile lo olvida” (Bolaño 120) por la consigna política “Chile no olvida” referida al torturador Carlos Wieder es una muestra más que elocuente. En esta dirección cabe acotar que el texto fue publicado en 1996, momento en que las denuncias contra la dictadura y Augusto Pinochet tomaban con mayor fuerza estado público por la labor del gobierno de la Concertación democrática. Siguiendo esta lógica me pregunto por qué Bolaño no repite sino que lleva la consigna al discurso literario y la dobla, negándola. La modificación de sentido se plasma al cambiar solamente una consonante y ese trabajo en detalle muestra una escritura memoriosa. En este sentido, señalo su dimensión lúdica que se encuentra por debajo de las diferentes formas de intertextualidad y de interdiscursos, los produce y sobre todo puede observarse cuando recurre al homenaje risueño, satírico paródico aunque lo lúdico no es privativo solo de estas categorías; Johan Huizinga define al juego en tanto fenómeno cultural como “una actividad libre. El juego por mandato no es juego [...]” (Huizinga 42). En relación a la obra de Bolaño aquel convoca la articulación con lo serio a través de ciertos trucajes como observaremos más adelante.

El “yo” de *Estrella distante* emerge como *testimoniante* en la mayoría de los casos, sin embargo es posible inferir la distancia con respecto a la tipificación genérica. La fuerte deconstrucción de la figura del detective se plasma cuando nos preguntamos quién narra, ya que el enunciador es un ex estudiante de literatura, el mítico bolaneano Arturo B, e integrante de un taller literario en el momento que se produce el golpe de estado chileno, en 1973. Este aspecto induce al lector a realizar al menos dos interrogantes: ¿Cómo es posible que Bolaño nos arranque una risa frente a episodios que son tan serios? y ¿cuáles son las reglas del juego que pauta para hacer ingresar al lector en este tipo de modulación?.

Creo que este nuevo modo de configuración anuda una poética donde la tensión entre memoria-olvido es una vía importante para acceder a narrativas que podríamos catalogar de memorialistas. Un “yo” que tensa cierto tipo de recuerdo donde sus registros solo pueden ser analizables abordando cada texto de la serie policial postgolpe. En este sentido, percibo que *Estrella distante* es el punto nodal en cuanto a esta estrategia que se observa en la relación “yo”/Arturo B/ investigación/develación del enigma. Este tipo de arquitectónica negra posee una fuerte implicancia en la política de representación del sujeto del discurso ya que en primer término se relaciona con un tema macro: los sujetos autor/izados para producir memoria en la narrativa latinoamericana, los matices testimoniantes, las bases hermenéuticas de la ficción que en el caso de Bolaño y siguiendo la tradición borgeana se articulan con lo que

---

<sup>1</sup> Todas las citas que realizaré en torno al texto siguen a la segunda edición de Anagrama (1999).

denomino *semiosis conjetural*. Sostengo que en ésta se aloja la reescritura de la historia; es una parte activa en el texto y se inicia cuando en las primeras páginas Arturo B anuncia cómo va a narrar lo sucedido y lo repite en otros tramos; expresa B cuando hace referencia a la desaparición de las hermanas Garmendia: “Mi relato se nutrirá a partir de aquí de conjeturas. [...]” (Bolaño 27) y luego recuerda lo manifestado por Bibiano O’Ryan: “Todo entra en el campo de las conjeturas, dijo dándome la espalda [...]” (Bolaño 47). Este procedimiento, al que regresaremos más adelante, modula los niveles éticos del recuerdo individual ya que es posible inferir que *Estrella distante* es solo una pieza de una máquina semiótica de producción memorística mayor: el puente Auschwitz-ESMA-Villa Grimaldi, una artistización del terror de estado chileno y de los sujetos implicados.

“YO”, “NOSOTROS”, “ÉL”

Patricia Espinosa y Celina Manzoni en sus estudios sobre la narrativa de Roberto Bolaño, consignados en la bibliografía al final de esta presentación, han aludido a la autofagia como poética esencial en nuestro autor. Es importante acotar, y creo que sobre este aspecto no hay duda alguna porque aparece anticipado en la nota introductoria de la novela, el enlace con el último capítulo de *La literatura nazi en América*: “Ramírez Hoffman, el infame” (nótese el homenaje nuevamente aquí a Borges; otro ejemplo de intertexto radica en el nombre de la tía de las Garmendia: Ema Oyarzún por Emma Zunz).

El doblaje que establece la diferencia entre Roberto Bolaño y Arturo B no impide que zonas de la vida del primero pasen a constituir una parte fundamental del proceso de escritura de B. El procedimiento posee, a lo largo de la poética del autor, tonos diversos que pueden ser rastreados en relación a su obra de ficción con *Entre paréntesis*, por ejemplo, o bien con la publicación de *El gaucho insufrible*, en la cual incorporó al final del texto el ensayo “Literatura+Enfermedad = Enfermedad”. En el caso de *Estrella distante*, una suerte de red de lecturas y una forma de leer la tradición literaria se funde con mapas de escritura futura. En este sentido, es el mismo Arturo quien ensaya el primer título de *Nocturno de Chile*, “mar de mierda” (Bolaño 138), e incluso adelanta parte de la historia que se narrará posteriormente. También es interesante la *corrección* que aparece en algunas palabras en cursiva en el relato de B, como si la labor del otro amanuense le modificara el estilo. Bolaño en la nota aclaratoria emerge solo como un ayudante, un auxiliar de B quien escribe como narrador, testigo, investigador de la historia de Alberto Ruiz Tagle o Carlos Wieder; asimismo, este matiz abre un abanico de problemáticas a nivel de discurso ya planteadas en otros casos por Regine Robin en su texto *Identidad, memoria y relato*. Si bien sus fuentes literarias son mayormente francesas en lo que respecta al estudio del policial en el siglo XIX, me parece sugerente los diferentes matices de autoficción novelesca que propone y

que abarca un amplio marco como el doble, las diferentes formas de travestismo, etc. Sin embargo, al acudir a ejemplos en América Latina en lo referente a la novela negra posgolpe, la serie plantea al menos dos características: la recreación de la fórmula como es el caso de Ramón Díaz Eterovic donde el “yo” es fuertemente unificado o bien aquellas novelas que sabotean la fórmula y en lo atinente a la presencia del yo enunciator/detective pueden ofrecer una multiplicidad de formas. La autoficción emerge en las dos modalidades y, en parte, su visibilidad depende de las posibilidades del lector, quien identifica o no pasajes de la biografía en la narración. Sostengo que en ambas vertientes los elementos biográficos son necesarios para el régimen de verosimilitud del relato negro. En el caso de Bolaño estamos frente a un sujeto que evade de continuo la mismidad para doblarse en otros, un sujeto de discurso que refracta la dimensión social multiplicándose; no la borra, todo lo contrario, el “yo” se escinde para poder mostrar las diversas facetas de la Historia que se representa lúdicamente en la ficción. Pero además, la fuente de evasión de la unicidad de aquel se ubica en los otros, en los doblajes que están allí para mostrar la diversidad de fuera y dentro del yo. Un hueco en la identidad individual y social única que es al mismo tiempo su propia conjetura: *el mismo/el otro o los otros* sostiene/n el relato dando lugar a la ficción. Un proceso que podríamos plantear bajtinianamente como excedente, exotopía necesaria para auscultar la historia de la represión dictatorial y la posibilidad de jugar con ella para producir memoria desde la creación literaria. Huizinga sostiene que: “La teoría de la guerra total ha renunciado al último resto de lo lúdico en la guerra y, con ello, a la cultura, al derecho y a la humanidad en general [...]” (Bolaño 166). Si como afirma el estudioso holandés, el poder estatal moderno ha eliminado junto con el derecho de gentes toda capacidad de juego, es en el arte donde lo lúdico se manifiesta de modo incesante. El espacio literario se erige así en un campo de confrontación entre lo lúdico y lo serio, en el cual el primero no excluye al segundo sino que lo incorpora de *otro modo*. Y en *ese* modo el lector opera como jugador que acepta ciertas reglas de juego que impone “el tramposo” que hasta el final del texto, final del juego, *juega* hasta, quizá, ser descubierto.

Como ya anticipé sabemos que numerosos pasajes del texto de B hacen referencia a episodios biográficos del propio Bolaño, pero al mismo tiempo Arturo B posee rasgos identificatorios con Carlos Wieder e incluso con el ex policía y vengador Abel Romero. Observemos esta hipótesis de lectura a través de dos ejemplos, expresa B:

Entonces llegó Carlos Wieder y se sentó junto al ventanal, a tres mesas de distancia. Por un instante (en el que me sentí desfallecer) me vi a mí mismo casi pegado a él, mirando por encima de su hombro, horrendo hermano siamés [...] (Bolaño 152).

Y en relación a Abel Romero acota:

Durante un rato estuvimos esperando a que pasara un taxi, de pie en el bordillo de la acera, sin saber qué decirnos. Nunca me había ocurrido algo semejante, le

confesé. No es cierto, dijo Romero muy suavemente, nos han ocurrido cosas peores, piénselo un poco [...] (157).

Este tipo de poética del doble –que se registra también en otros lugares del texto: dos talleres literarios, las hermanas Garmendia son gemelas, el doble de Juan Stein–, propicia no solo estar haciendo ficción con B, sino que el propio Bolaño desde la nota aclaratoria se coloca en un lugar donde bien podría verse como otra ficción en un complejo juego de máscaras que rompen las fronteras entre la realidad extra textual y las políticas de representación literaria del sujeto y de la Historia. Y lo que no es menor, priva a la primera persona de un referente preciso ya que la asignación por efecto del doble o los dobles se desplaza constantemente, vulnerando las bases mismas de la pretendida unidad del “yo”<sup>2</sup>. Asimismo, si bien el tema del doble es un eje central en la arquitectónica policial, en el caso “Bolaño” representa un momento diferente ya que está directamente vinculado con las políticas de representación de sujetos que en postdictadura en el Cono Sur doblaban su identidad, un doble status relacionable al mundo de la violencia organizada desde el estado represor.

Por otra parte, el “yo” como problema del discurso y estrategia dentro de la poética de Bolaño abre otro nivel de análisis que nos conduce incluso hasta el siglo XIX. En ciertos relatos como *Amalia* de José Mármol ya emerge la díada yo-nosotros que en el siglo XX es recuperada por Gabriel García Márquez (*El general en su laberinto* es un ejemplo elocuente). En *Estrella distante* esta dimensión enunciativa mayor incorpora la representación de los sujetos que intervienen en la ciudad letrada antes y luego del proceso militar chileno. Si nos detenemos en la obra de Bolaño podemos acordar que es un punto sensible y centro de una amarga burla cuyo clímax se advierte al menos en *Los detectives salvajes*, *Nocturno de Chile* y *2666*. En la novela abordada, no solo el “nosotros” hace referencia a una franja generacional en tanto desaparecidos y suplicados sino también alude a los matices diferenciales a nivel de otro colectivo (el hecho de pertenecer a uno y otro taller literario de Stein y Soto, respectivamente, o bien linajes de lectura diferentes: leer a Pablo Neruda y a Michael de Leiris constituye un foco de ironía para Arturo B), o propone una división frente a las referencias con Nicanor Ibacache y su rol en la esfera intelectual junto con la producción de cultura de la dictadura chilena; asimismo, coloca a Carlos Wieder en una zona donde si bien se intenta demostrar que es el otro, un “él” que encarna la figura del torturador, la duda provoca el juego identitario como espejo retorcido del propio yo que enuncia. Esta dimensión enriquece el género negro porque la memoria incurre a oscilaciones, a ratificaciones, a los recuerdos de la dictadura pero sobre todo intensifica un aspecto de la novela negra devaluado, al menos por la crítica especializada en este tema: el enigma; desde mi perspectiva infiero que este elemento puede asimilarse en la poética

---

<sup>2</sup> Un caso paradigmático es *Los últimos días de la víctima* de José Pablo Feinmann.

lúdica de Bolaño al acertijo o adivinanza. Sostengo que toda la ficción y metaficción, en tanto espacio donde tiene lugar aquel proceso de producción de sentido que denominé como *semiosis conjetural*, se potencia a través de interrogantes tales como ¿quién fue individual y colectivamente Ruiz Tagle/Carlos Wieder?, ¿quién soy yo, Arturo B? y ¿en quiénes nos podemos convertir?<sup>3</sup>. Tanto los poemas aéreos como la ritualística sanguinaria de la acción de arte fotográfica desmontan el carácter tradicional que tenía el juego con la religión y lo sacro. El mesianismo de Wieder, a través de su poesía propone otro carácter agonístico que las fotografías de los cuerpos suplicados completan. Bolaño muestra en ambas representaciones cómo la cultura del terror dobla y corrompe la tradición cultural y en este sentido, como lectora, pienso si el enigma o la adivinanza no está deconstruidos en y a través de los cuerpos desaparecidos ante la pregunta: ¿Dónde están?.

Por otra parte, Bolaño recupera sesgadamente los baluartes míticos de la fábula de identidad nacional si podemos pensar en el título de la novela que a modo de zoom juega con la cercanía y la lejanía de Chile y con la metonimia de la bandera como símbolo patrio; el epígrafe faulkneriano densifica aun más esta perspectiva donde la cita “¿Qué estrella cae sin que nadie la mire?”<sup>4</sup> opera como anticipación del desenlace. La problemática citada se intensifica a través del carácter mesiánico de Wieder donde la patria y el discurso militar se conjugan para la performer de la muerte, puesta en los poemas aéreos. Este procedimiento implica no solo un homenaje al carácter modernólatra de la vanguardia europea y latinoamericana (el poeta piloto Antoine de Saint Exupéry, Vicente Huidobro, Raúl Zurita, Manuel Maples Arce), sino también es una fuerte alusión a la violencia como inscripción cultural<sup>5</sup>; si Filippo Marinetti practicaba el futurismo en la Italia del duce por qué no pensar que los militares hacían estallar la relación del arte y lo siniestro, entre lo lúdico y lo serio. Poeta y torturador, Wieder emerge como aquel sujeto que incursionaba en Argentina entre las Madres

---

<sup>3</sup> Estas preguntas que detonan a través de Wieder abren el texto hacia el juego con la tradición literaria ya trabajado por Ina Jannerjahn en su artículo “Escritos en el cielo y fotografías del infierno. Las “acciones” de Carlos Ramírez Hoffman según Roberto Bolaño” y Carlos Rincón y su estudio “Las imágenes en el texto: entre García Márquez y Roberto Bolaño. De la alegoría del tiempo al universo de las imágenes”. Ambos artículos fueron publicados en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 56, Lima-Hannover, 2003.

<sup>4</sup> Aún no está determinado si el epígrafe no constituye otro acertijo ya que la crítica no ha podido determinar si pertenece o no a Faulkner.

<sup>5</sup> He profundizado sobre este tema en mi artículo “Del poeta en aeroplano a los vuelos de la muerte y los autos del exterminio: Manuel Maples Arce, Roberto Bolaño y Gustavo Nielsen” en *Autos, barcos, trenes y aviones. Medios de transporte, modernidad y lenguajes artísticos en América Latina*. Fernando Reati (comp.), 2011.

para después entregarlas a la muerte. Me refiero al que luego se calificó como “Ángel de la muerte”/Alfredo Astiz.

Nuestro autor hace explotar en *Estrella distante* los alcances de la función del arte durante el terrorismo de estado, rompe con los relatos cristalizados en los ochenta y los noventa que denominaban a la dictadura y su relación con el arte como un tiempo de apagón cultural. En este sentido, me parece que la poesía aérea es más que la relación intertextual con la poética de resistencia dictatorial, en lo referente a CADA y en especial a Raúl Zurita. Siguiendo las indicaciones de la aclaración de principio de la novela no es difícil articular el procedimiento que a modo de explosión se produce a través de los elementos antes citados y que como observaremos en breve también atañe a la función de la fotografía en tanto elemento de la contra cultura y signo de memoria activa durante y luego de las dictaduras en el Cono Sur. Si cartografiamos el género negro desde los noventa, podemos observar que la poética implica una escritura en montaje donde la fórmula se enriquece al acudir a otros lenguajes.

#### MODOS DE PRODUCIR MEMORIA: DESDE EL ARTE DE LA CONJETURA A LA FOTOGRAFÍA COMO FORMA TESTIMONIAL

Me parece altamente significativo que mientras en tramos precisos Arturo B recuerde que “tal vez” sucedió lo que inmediatamente cuenta, por otro asegure que sucedió así. En el caso de la muestra fotográfica como lenguaje artístico, el narrador dirá “así sucedió”, ratificando y reforzando con su relato el poder testimoniante de la imagen y lo que se plasma en ella. Sostengo que ambas fintas implican formas de hacer ficción y producir memoria, pero es una memoria que es un excedente de aquello vivido y redimido por Arturo B y sus otros “yo”. Un ejemplo más que elocuente lo brinda el relato de B en la página 92, en referencia a los dos montajes, el aéreo y el fotográfico:

Todo lo anterior tal vez ocurrió así. Tal vez no. Puede que los generales de la Fuerza Aérea Chilena no llevaran a sus mujeres. Puede que en el aeródromo Capitán Lindstrom jamás se hubiera escenificado un recital de poesía aérea [...].

La exposición fotográfica en el departamento, sin embargo, ocurrió tal y como a continuación se explica [...] (Bolaño 92).

Wieder vacía la función de la fotografía como tecnología de la memoria: *studium* y *punctum*<sup>6</sup>, contenidos en las imágenes del festín privado, están ahí para representar

---

<sup>6</sup> Consideremos ambas categorías adoptadas de Roland Barthes en la *Cámara lúcida*: El ojo lector que observa y crea la imagen/representación de los cuerpos desmembrados nos conducen a la totalidad de la escena del terror (*studium*) y simultáneamente nos detenemos en los fragmentos de los cuerpos (*punctum*).

otras formas de memorizar; es decir, *Estrella distante* es una pieza de la máquina semiótica de memorias/otras, en este caso la de Carlos Wieder<sup>7</sup>.

No olvidemos que la reconstrucción realizada por B proviene de diferentes fuentes: en parte de su propia experiencia, pero también de lo contado en las cartas enviadas a B por Bibiano O’Ryan<sup>8</sup>. En este sentido, es importante marcar el episodio de ritual festivo en el banquete de sangre fotográfico y la escena donde los militares y Tatiana Von Beck observan los cuerpos. Cuerpos, fragmentos, doble de la realidad representada codificada por el ojo *testimoniante* de Carlos Wieder. Nótese la importancia que posee el montaje textual sobre el cual se sobre imprime el lenguaje fotográfico, expresa “la foto de la foto” (Bolaño 98), mientras nosotros, los lectores, estamos leyendo la lectura de la lectura ya que Arturo construye la narración a través de un texto autobiográfico, el de Julio César Muñoz Cano cuyo título es *Con la soga al cuello*. Investigador, crítico literario, Arturo B se toma atribuciones como un sutil lector del género autobiográfico. Juzga los clichés de la escritura tanto como lee la zaga de revistas literarias minoritarias de derecha para dar con su doble, Carlos Wieder/ Jules Defoe. Pareciera que Bolaño nos está diciendo que no hay demasiadas diferencias entre la labor del investigador y la del lector, entre el lenguaje escrito y el fotográfico.

## CONCLUSIÓN

Uno de los aspectos más interesantes de la novela negra es su dinamismo interno y su lógica relacional con la Historia. Yo, Bolaño y los otros reescriben la memoria sociocultural en un juego donde conmovirse y reírse señala la posibilidad de “hacer” literatura luego del terror de estado, luego de Auschwitz o los campos de concentración en el Cono Sur. Asimismo, creo que no solo la poética negra de Bolaño trabaja en el borde del género, sino que su riqueza está en la explosión misma de los elementos, un estallido, una disfuncionalidad, una poética donde la excepción termina con la regularidad, un modo irregular e irrespetuoso de cuestionar la historia *nac(z)ional* chilena y la institución literaria, y fundamentalmente una explosión y una sospecha hacia el “yo” atravesado por los relatos unificantes de la modernidad. Un estallido en un género nacido en las entrañas mismas de la modernidad americana, un género que artistiza un tramo de la disrupción histórica en América Latina que implica el terror de estado y sobre todo pienso que para Belano/¿Bolaño? no hay nada más serio que el juego.

---

<sup>7</sup> Otros ejemplos lo brindan *El ojo del alma* de Ramón Díaz Eterovic y la ya citada novela *Los últimos días de la víctima* de José Pablo Feinmann.

<sup>8</sup> A propósito del tema del doble, B cuenta en la pág. 52 que Bibiano O’Ryan estaba escribiendo una novela sobre la literatura nazi en América. Para los lectores atentos no nos queda más que reírnos de este truco y de esta suerte de anticipación.



## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. *Dialéctica negativa*, trad. Fernando Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2005.
- Arfuch, Leonor. *El espacio autobiográfico. Dilema de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: F.C.E., 2007.
- Bajtín, Mijaíl. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Tr. Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos, 2007.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*, Tr. Joaquín Sala Sanahuja, Argentina, Paidós, 2005.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- . *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- . *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- . *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- . *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- . *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Díaz Eterovic, Ramón. *El ojo del alma*. Santiago: Lom, 2001.
- Espinosa, Patricia (Comp). *Roberto Bolaño. Territorios en fuga*. Santiago: Frasis, 2003.
- Feinmann, José Pablo. *Los últimos días de la víctima*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.
- Fortunati, Vita. “La memoria cultural. Nuevas perspectivas para los estudios culturales” (Conf.). Buenos Aires: UNC, Facultad de Lenguas, s/f.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Tr. Eugenio Imaz. Madrid: Alianza, 1998.
- Jennerjhan, Ina. “Las acciones de Carlos Ramírez Hoffman según Roberto Bolaño”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 56 (2003).
- Manzoni, Celina. *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Al Margen, 2004.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1990.
- Pino, Mirian. “La relectura de la novela negra: *La pista de hielo* de Roberto Bolaño”. *Revista L y L* 17 (2007).
- . “Del poeta en aeroplano a los vuelos de la muerte y los autos del exterminio: Manuel Maples Arce, Roberto Bolaño y Gustavo Nielsen” en *Autos, barcos, trenes y aviones. Medios de transporte, modernidad y lenguajes artísticos en América Latina*. Fernando Reati (Comp.). Córdoba, Argentina: Alción, 2011.
- Rincón, Carlos. “Las imágenes en el texto: entre García Márquez y Roberto Bolaño. De la alegoría del tiempo al universo de las imágenes”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 56 (2003).
- Robin, Regine. *Identidad, memoria y relato*, Buenos Aires: Secretaría de Ciencias Sociales y Ciclo Básico Común, UBA, 2004.