

DETECTIVES EN LA VANGUARDIA

Avant-garde detectives

DAVID GUZMÁN JÁTIVA
UNIVERSIDAD DE DEUSTO
periodistadg@gmail.com

Resumen: La tesis de este trabajo es que Bolaño es fundamentalmente un moderno, aunque incorpora aspectos centrales de la posmodernidad. El carácter vanguardista de su obra temprana, a pesar de que se transforma con los años, sigue predominando sobre los descubrimientos pragmatistas de la madurez. La figura del poeta revolucionario va a derivar en la creación de un nuevo espécimen: el poeta revolucionario detective. Esta síntesis de ética (revolucionario), estética (poeta) y pensamiento científico (detective) da lugar a una obra compleja y orientada hacia el futuro.

Palabras clave: Modernidad, vanguardia, pragmatismo

Abstract: The thesis of this work is that Bolaño is fundamentally a modern, although he standing up central aspects of posmodernity. The vanguardist character of his early work, however it changes by the years, continue dominated over the pragmatist discovers of maturity. The revolutionary poet figure is going to derive in a new specimen: the revolutionary detective poet. This synthesis of ethic (revolutionary), esthetics (poet) and scientific thought (detective) give place a complexity work orientate to the future.

Keywords: modernity, vanguard, pragmatism



¿Moderno o posmoderno?

La pregunta sobre la filiación moderna o posmoderna de la obra de Bolaño suscita respuestas encontradas o ambiguas. Para sostener que Bolaño es moderno cabe tener presente lo que decía el crítico Camilo Marks: “[...] en un tiempo impersonal e histórico, en el que por otra parte el quehacer con la literatura (y no sólo con la literatura) parece moverse sin rumbo y sin energía, en México, en América Latina y en todas partes, lo que se impone es un regreso al punto de partida” (2003: 70). De donde inferimos que el “retorno al punto de partida” es el de plantarse en oposición al discurso de la posmodernidad, que vendría a ser un alejamiento, una deriva más allá de los orígenes de lo moderno, de lo personal e histórico. Ese retorno consistiría en recobrar, irónica y refinadamente, el diálogo entre la subjetividad del poeta, a la que apelaba Dante en los preliminares del Renacimiento, y los hechos históricos que siempre son susceptibles de crítica y de cambio. Este diálogo, tenso y difícil, aparece en la totalidad de textos de Bolaño: desde *Amberes*, que expresa un momento crítico de la subjetividad, hasta *El Gaucho insufrible*, en el que la subjetividad se proyecta como deseo, resistencia y finalmente *vendetta*.

Pero hay quienes consideran a Bolaño un posmoderno, en especial por la melancolía que, como una sola sombra larga, se extiende sobre sus escritos; aunque el calificativo de posmoderno es pertinente además por las citas y paráfrasis que invaden sus obras, por su aparente fragmentariedad. Esta melancolía, evidente en su poesía y en sus novelas, no responde a un sentimiento de época, la posmodernidad, que en la versión de Lyotard significa muerte del sujeto y clausura de la historia, sino que proviene precisamente de la exposición de la subjetividad al drama histórico: Bolaño sufre de verdad, pero lo hace por los poetas muertos, César Vallejo, Sophie Podolski, Roque Dalton, y finalmente por una generación de soñadores sacrificados, la del 68, que es lo más parecido a una generación de poetas. La pena le viene de un sentimiento vivido y no de la pura experiencia intelectual. Joaquín Manzi lo expresó con transparencia: “A diferencia de otros escritores contemporáneos, para quienes la única experiencia a vivir es la literaria, con Roberto Bolaño la vivencia cruda y desencarnada de nuestra época se escribe oblicuamente, en el reencuentro tardío y casual de dos viejos amigos” (2005: 165).

La supuesta consistencia posmoderna de la obra de Bolaño vendría dada, además por el nomadismo geográfico, textual, cultural en el que se mueven sus obras. La interpolación de sistemas, de la crónica de viaje a la poesía vanguardista, pasando por la crítica literaria, se presenta como terreno fértil para un análisis semiótico. Pero esta convergencia y simultaneidad de lo inconexo antes que representar una estrategia posmoderna, semiótica, textual, se encuentra dominada por la presencia de la subjetividad y por el diálogo que mantiene con distintos momentos literarios, históricos, políticos.

Estas reflexiones apuntan a que en la obra de Bolaño existe un marcado carácter moderno, representado sobre todo por la presencia de la

subjetividad en diálogo con la historia, es decir, con los hechos, sean grandes o pequeños. Como veremos más adelante, esa modernidad se reinventa como vanguardia.

Antes de avanzar en dirección a la vanguardia, cabe precisar en qué medida el juego intertextual, en tanto responde a una lógica moderna, debe ser caracterizado como fundamento de una singular modernidad que el filósofo Bolívar Echeverría denomina barroca.

Modernidad barroca

El concepto de modernidad barroca sirve para plantear alternativas al discurso hegemónico que, entre otras cosas, caracterizó a América Latina como un continente posmoderno. Es, en efecto, posible encontrar en América Latina una combinación de sistemas antiguos, modernos, industriales y posindustriales, así como son evidentes los mestizajes entre las culturas europeas, indígenas, africanas y asiáticas. Para explicar la fusión de estos sistemas y de estas culturas, sin someterse al discurso de la muerte del sujeto y el descentramiento, que liquida el sentido agónico de la historia, Echeverría recurre a una clasificación de las formas de la modernidad, asumiendo que la modernidad abarca estos sistemas y culturas, y al contenerlas, cambia ella misma de forma accesoria.

El filósofo ecuatoriano-mexicano apunta que existen cuatro versiones de la modernidad: una protestante o realista, otra laica o clásica, una tercera revolucionaria o romántica y finalmente la católica o barroca. La cultura anglosajona representa la comunión entre religión y modernidad capitalista; los herederos de la revolución francesa oponen el valor de lo social al culto por el beneficio individual, sin que ninguno de los dos prevalezca; mientras que las revoluciones socialistas pretenden sustituir por completo el capitalismo. Finalmente, en las culturas barrocas, como las de América Latina y España, el capitalismo encuentra resistencia en las estrategias de teatralización, decoración o eterno reacomodo de lo social.

La estrategia cultural de la Contrarreforma fue, como sabemos, el barroco, que Theodor Adorno caracterizó como “decorazione assoluta.” El barroco resiste a la destrucción que provoca el capitalismo mediante la emulación crítica de la modernidad. Es una interpretación teatral, una representación sin su objeto, carente de positividad, y por lo tanto, destinada a la resistencia evasiva. Sin embargo de este carácter negativo, su valor radica en asumir y traducir el sentido de la modernidad: a través del barroco es posible advertir el carácter destructivo de la modernidad capitalista pero también su fuerza creadora. Dice Bolívar Echeverría:

Lo que hay de peculiar en el *ethos* barroco es que implica, en cierta medida, un momento de resistencia, que está dado, me parece, en el hecho de que defiende el aspecto cualitativo, o la forma natural de la vida, incluso dentro de los procesos mismos en que ella está siendo atacada por la barbarie del capitalismo. Para seguir con la frase de Benjamin, el *ethos* barroco sería una “cultura” que al mismo tiempo es una barbarie, porque lo que él

hace es reafirmar la validez o la vigencia de la forma natural de la vida en medio de esa muerte o destrucción de la vida que está siendo causada por el capitalismo. (1993: 85)

En América Latina, desde la época colonial hasta hoy, los sistemas de mercado y de producción, cuando no son impuestos desde fuera, funcionan informalmente, a veces ilegalmente, son precarios; en el mismo sentido, las ideologías políticas, cuando son creadas en el continente, suelen lucir opacas, poco consistentes. Estas formas económicas y políticas así como las expresiones de la cultura se concentran en rechazar la imposición de la modernidad capitalista, al mismo tiempo que aspiran a crear una modernidad propia. Es decir, tienen una función negativa en la que, simultáneamente, se perfila el nacimiento de un sistema propio que, sin embargo, no termina de nacer y realizarse. Esta forma de reinventarse es problemática y obedece a un marco colonial en el que América Latina niega las imposiciones económicas, políticas y culturales, y al mismo tiempo busca definirse a sí misma por medio de la emulación crítica, irónica y renovada, de esa modernidad que la destruye.

Este rodeo me sirve para caracterizar la obra de Bolaño como moderna y barroca. Los juegos intertextuales, las citas y paráfrasis que atraviesan la obra del chileno, el nomadismo cultural y geográfico, responden a un afán por parodiar la presencia y el legado de ciertos modelos culturales. Bolaño afirma irónicamente la autoridad de Octavio Paz y su corte de poetas, que vendrían a ser representantes de la modernidad realista. Pero la ironía se extiende a los poetas franceses, a los poetas campesinos y a los real visceralistas, que vendrían a representar a su vez un orden clásico y otro romántico, que en el caso de los real visceralistas se presenta como una versión radical de romanticismo que lo niega prácticamente todo y aspira a cambiar no sólo el mundo, sino la vida misma. La modernidad en Bolaño aparece recreada, citada, con el propósito de deformarla, de aceptar y rechazar, en un movimiento paradójico, su autoridad y sus proyectos. Sin embargo, esta “decorazione absoluta”, aunque se encuentra inspirada por un afán humorístico y desencantado, al mismo tiempo, sometándose a sí misma a una tensión extrema, echa mano de la misma modernidad a la que desprestigia recurriendo a sus fundamentos históricos creadores: entra en escena, entonces, la vanguardia. Este salto a la vanguardia es el que salva a este barroco del nihilismo y le dota de la fuerza creadora de la modernidad.

Detective en la vanguardia

La modernidad se reinventa por medio de la vanguardia. Bolaño pertenece a la vanguardia de la segunda mitad del siglo XX, que asume y revitaliza aspectos claves de la vanguardia de principios de siglo. Entre esos aspectos centrales cabe tener presentes las búsquedas éticas-estéticas y la apuesta tecno-científica.

Ética-estética

Las demandas éticas señalan en dirección a las revoluciones y transformaciones sociales, pero en un sentido más radical apuntan a la indagación por el sentido de la existencia. Los problemas éticos se plantean, para las vanguardias como los Infrarrealistas, en tanto desafío a los discursos y prácticas que tienden a abolir la subjetividad. Es decir que la ética se interroga por la muerte, es presencia de la muerte en la conciencia. El complemento de esta condición de melancolía permanente es la entrega estética, es decir, la manifestación amorosa que se opone a la muerte, el duelo con la muerte. La intención de Bolaño es aproximarse a lo sublime, en su “sentido filosófico de duelo estético con la muerte” (Aza, 2011: 267).

La ética, o tristeza del pensamiento, y la estética, que sería un amor más allá de la muerte, revitalizan las prácticas artísticas y políticas modernas. La ética-estética que inspira a la modernidad se plantea siempre como negación y aceptación radical. “Llamé a los azotes para ahogarme en arena, en sangre”, escribió el poeta Rimbaud. Este deseo de morir del poeta se puede desdoblar en resurrección. Dice Michel Butor en el poema *La Tumba de Arthur Rimbaud*:

Quién soy yo que soy salido
de la tumba donde te esperaba
menos una pierna que no logré reemplazar
antes de retornar allí
como yo lo habría tanto deseado
como esperaba en mi habitación
madre un beso que no llegó.¹

Este goce melancólico, conciencia de muerte y resurrección, se traza como vía ética y estética para reinventar la modernidad. Y la expresión concreta de esta vía es la vanguardia. La vanguardia en América Latina y Europa responde, en sus distintos momentos de esplendor, a esa necesidad poética e histórica. Los poetas y artistas de principios de siglo en Europa y América van a salir en busca de la revolución social y de la libertad individual, porque su conciencia del lado destructivo de la modernidad les impone la crítica total y al mismo tiempo la proyección del deseo como realidad.

La segunda guerra mundial representa una disolución del espíritu ético-estético de las vanguardias. Para recobrar el sentido de las vanguardias, en las que Bolaño se inscribe, tenemos que recordar que las prédicas ético-estéticas fueron finalmente las que vencieron en la segunda guerra mundial. Por eso las vanguardias históricas reaparecen nuevamente en Europa y América en la segunda mitad de siglo, de los Tzántzicos a los Situacionistas, de México a Praga, estos movimientos surgen en un contexto de lucha por la

¹ Qui suis-je qui suis sorti/de la tombe où je t’attendais/moins une jambe que je n’ai/pas réussi remplacer /avant de repartir là-bas/comme je l’aurais tant voulu/ comme j’attendais dans ma chambre/mère un baiser que ne venait.

libertad y la justicia a nivel mundial. El desafío de las vanguardias va a ser el de restituir a la modernidad su sentido primario.

Ésta búsqueda va a enfrentar nuevos problemas sin perder su talante ético-estético. Dice Jotamario Arbeláez, Nadaísta colombiano, sobre el espíritu que animaba a esta vanguardia: “Era un movimiento que pretendía negarlo todo. En principio la tradición artística y literaria colombiana, pero también derivó hacia la filosofía, la religión, hacia todas las formas del comportamiento” (en Rojas, 2007) Tras la negación absoluta, reaparece el legado afirmativo: “Lo personal es político”, apuntaba en los años setenta la feminista Kate Millett, y abría así el terreno para la difícil combinación de ética y estética. Dice el Manifiesto Infrarrealista: “Nuestra ética: la revolución. Nuestra estética: la vida” (1976). De donde tendríamos que la ética-estética de las vanguardias hace un llamado a la revolución subjetiva, a la transformación amorosa, a la razón erotizada de la que hablaba, en esos años, Marcuse.

Esto sucede con todas las vanguardias de la segunda mitad del siglo, que van a llegar a su clímax en Mayo y Octubre del 68. El año 1968 es un epicentro de la época y de la obra de Bolaño. Dice Auxilio Lacouture, mientras permanece encerrada en el baño de la UNAM: “Pensé: estoy en el lavabo de mujeres de la facultad de Filosofía y Letras y soy la última que queda. Iba hacia el quirófano. Iba hacia el parto de la Historia” (1998: 128). El lirismo de Auxilio resuena e inspira la visión que tiene sobre la historia, y que augura un renacimiento en medio de la muerte.

El año 68 es crucial para el lirismo épico vanguardista, pero entraña también el retorno de una renovada versión de los nazis, sean escritores bárbaros o estetas criminales. Si *Los Detectives Salvajes* es un alegato irónico en defensa de la vanguardia, de sus postulados ético-estéticos, *La literatura nazi en América*, *Nocturno de Chile* y *Estrella distante* van a ser una acusación contra los personajes de una maquinaria política y cultural nazi. Los libros de Bolaño van a girar siempre en torno a este enfrentamiento entre los postulados ético-estéticos y las maquinarias brutales que pretenden liquidarlos.

Detectives

Si la ética-estética sirve de brújula individual y colectiva, ésta aparece en un contexto histórico dominado por las innovaciones tecno-científicas. La combinación entre ética-estética y mentalidad científica es un rasgo distintivo de las vanguardias, en las que política, ciencia y arte se nutren mutuamente. Un ejemplo paradigmático es el de Eisenstein, que intentaba rodar *films* que fuesen al mismo tiempo discurso político, lenguaje científico y mensaje artístico. Tomaré por separado el aspecto científico, para clarificar su presencia en las novelas de Bolaño.

Científicos y detectives comparten un método de conocimiento que los dota de sus poderes: utilizan la investigación experimental para descubrir cómo funciona la naturaleza, o cómo ha tenido lugar, en el caso de los detectives, un crimen. Bolaño va a convertir al detective en el héroe de sus

novelas, pero éste personaje, que podría representar mejor que nadie el pragmatismo de la posmodernidad, va a aparecer siempre en relación con la ética-estética, es decir, con la conciencia de la muerte y con el juego amoroso.

Para entender el significado del pragmatismo científico y su importancia como método de conocimiento y acción de las vanguardias históricas, es necesario remitirse al horizonte epistemológico de certeza que los descubrimientos científicos nos proporcionan. Si bien es cierto que existe un margen de incertidumbre en el estudio científico de la naturaleza, el método científico es hasta ahora la única forma de conocimiento de la naturaleza que nos proporciona evidencias sensibles. Mientras los postulados éticos-estéticos de las vanguardias producen un saber intraducible en la medida en que abordan el problema de la muerte, la tecno-ciencia supone un saber sobre la naturaleza.

De Newton a Darwin, las ciencias físicas y biológicas responden sobre todo a los problemas de funcionamiento de la naturaleza. Del mismo modo, la semiótica interroga a la naturaleza social y a los textos sobre sus procedimientos de funcionamiento, pero no sobre su sentido y su objetivo últimos. Sin embargo, el horizonte ético-estético sólo adquiere visibilidad en el marco del análisis científico. La poesía y la política se revelan en el estudio de sus mecanismos, sin que estos lleguen a sobreponerse a su sentido. Umberto Eco postula la centralidad del cuerpo –de su capacidad de desplazarse, de su necesidad de alimentarse, de dormir- como fundamento de la ética. Pero además, dice Eco: “La dimensión ética comienza cuando entran en escena los demás” (1999: 89). Y dice también: “¿Cómo es que entonces hay o ha habido culturas que aprueban las masacres, el canibalismo, la humillación de los cuerpos ajenos? Sencillamente porque en ellos se restringe el concepto de “los demás” a la comunidad tribal (o a la etnia) y se considera a los bárbaros como seres inhumanos” (1999: 90) Si nos referimos a la estética, siguiendo una perspectiva inspirada por Eco, también resulta necesario tratar sobre ella en relación con el cuerpo, de donde tendríamos que el amor es fundamentalmente una experiencia sensible.

Quizá un ejemplo emblemático del pragmatismo tecno-científico, que se encontraría vinculado a la posmodernidad por la crisis de sentido que él mismo representa, es el del filósofo norteamericano Charles Peirce. En sus estudios sobre la figura de Sherlock Holmes, Umberto Eco y Thomas Sebeok indican la semejanza entre los métodos del personaje de Conan Doyle y Charles Peirce. Es decir que los dos comparten un mismo método, aunque sus propósitos sean diversos. Dice Peirce: “[...] lo que una cosa significa es sencillamente los hábitos que implica [...]” (1973: 27). Es decir que los fundamentos del saber sólo pueden formularse en tanto observación de la naturaleza.

Peirce respondería, según el historiador Carlo Ginzburg, a un paradigma científico indiciario, a diferencia del paradigma matemático en el que se intenta conocer la realidad mediante el lenguaje conceptual de las operaciones abstractas. Es decir que, en el caso de Peirce, así como en torno

a la figura de Sherlock Holmes, lo que identifica su método de saber es su persecución de indicadores, de señales, de signos que les permitan reconstruir una acción o incluso preverla.

Existe una afinidad entre las ciencias indiciarias y la semiología, entre medicina y análisis textual. De donde tenemos que la técnica científica, que sirvió a las vanguardias para descomponer y recomponer el funcionamiento del sistema social y literario, se encarna, en una de sus versiones principales, en la figura del detective.

La apuesta ética-estética de las vanguardias, dominada o desplazada por la ambición tecno-científica, entra en un periodo próximo al nihilismo. Bolaño identifica este vaciamiento cuando se refiere a la obra de Marcel Duchamp: el francés suspendía el sentido del arte, al hacer la crítica del museo, así como, al colgar un libro de geometría en el cordel de la ropa, pone entre paréntesis el sentido de las abstracciones. Recordemos que el libro que Amalfitano cuelga en el patio de su casa en Santa Teresa ha sido escrito por el poeta Rafael Dieste. La exposición del libro a los elementos de la naturaleza significa la disolución de la filosofía y la poesía, de su metafísica que sería sustituida por la física pura. Escribe Bolaño: “Aunque su vida —la de Duchamp— fuera solo un *ready made*, que es una forma de apaciguar el destino y al mismo tiempo enviar señales de alarma” (2004: 245).

Sucede algo similar con el científico indiciario, que vendría a ser representado por el detective: la única manera para saber si su método es pertinente, es reconocer su eficacia. Es decir, no existiría en el pragmatismo ningún tipo de fundamento filosófico elaborado conscientemente. Por eso, entre las críticas que se le han hecho a Peirce, se encuentra la de convertir la filosofía en cosmogonía: si las ideas no provienen de la conciencia sino de la realidad, si no surgen de la historia y la sociedad sino de la naturaleza, el pensamiento se reduce simplemente a lenguaje, a su medio de comunicación, y las ideas serían, en realidad, innatas a la naturaleza.

Este nihilismo de la ciencia encaja perfectamente con el pragmatismo posmoderno, en el que además se elabora un elogio del individualismo, la fragmentariedad, la intimidad. El detective, en este marco de comprensión, es simplemente un descifrador de señales destinado a reconstruir escenarios. Sin embargo, en una de sus variantes, la aparición del detective da lugar a la novela negra que, según Leonardo Padura (2011: 250), es un género que reemplaza a la novela realista de denuncia en España y Latinoamérica. La novela negra, como la que escriben Antonio Muñoz Molina, Ricardo Piglia, Guillermo Saccomano y el mismo Padura, denuncia la corrupción instalada en el gobierno, revela el lado criminal del estado paranoico, como lo llama Piglia, o como en Bolaño, se enfrenta al sistema de la literatura para restituir la memoria de los poetas olvidados por la historia oficial o se convierte en un cuestionamiento del crimen instalado en la sociedad.

Detectives en la vanguardia

La presencia de la fotografía, el cine, los juegos de guerra auguran la aparición del investigador de la literatura y finalmente del detective.

Recordemos que Wieder es fotógrafo y camarógrafo; Udo experto en juegos de guerra, es decir, son representantes de una perversión vanguardista, en la que se sustituye completamente a la ética-estética por el culto tecnocientífico. Pero, en cambio, el narrador de *La literatura nazi en América* es un científico de la literatura inspirado por un deseo de denunciar y ridiculizar, y el detective Abel Romero de *Estrella distante* representa ya al justiciero solitario que vuelve para cobrar venganza de uno de los verdugos del estado nazi.

Uno de los ejemplos más evidentes del carácter ético-estético del detective se encuentra en 2666, en “La parte de Fate”, pero sobre todo “En la parte de los crímenes”. En apariencia Fate recoge, a la manera posmoderna, los restos de la vanguardia histórica representados por las Panteras Negras y por Antonio Jones, el último comunista de Brooklyn. Sin embargo, esta travesía que parece enterrar para siempre el legado transformador de las vanguardias prepara a Fate para su viaje a México, donde se enfrenta directamente a la muerte de las mujeres y donde salva y se enamora de Rosa Amalfitano. En Fate resulta evidente la presencia de una ética-estética, de consciencia de la muerte, así como los métodos del investigador periodístico.

Los detectives que encaran la solución de los crímenes contra las mujeres, Sergio González y Olegario Expósito, se encuentran inspirados, como Fate, por un imperativo ético-estético de enfrentamiento a la muerte. Pero este deber y esta voluntad se manifiestan por medio del oficio de investigador del periodista para descubrir cuáles son los procesos económicos y políticos y quiénes son los personajes que mantienen una relación de complicidad o autoría con los crímenes; así cómo, en otro nivel, el policía investigador intenta la solución de los crímenes contra las mujeres a través de la recolección de pistas y la reconstrucción de escenarios. González y Expósito son detectives atrapados por un sistema social, político y económico absolutamente degradado, que provoca un sentimiento de vacío, pues aunque la ética-estética sirva de orientación a los detectives, ésta sólo puede plantearse, en medio de una situación distópica, en su sentido más radical, como una imposibilidad política. “Zizek reivindica lo que él llama lo teológico-político frente a lo ético-legal,” (2013: 81) decía Luis Roca Jusmet en una reseña sobre el autor esloveno. Esta necesidad de cambiar la sociedad, este llamamiento a la política demanda un diálogo con la ética, que es un intercambio difícil y problemático.

La ética-estética de los personajes de Bolaño se sostiene a través de sus novelas, y el detective, una vez que hace su aparición, se convierte en poeta revolucionario, en detective con una ética-estética en diálogo con la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- AZÚA, Félix (2011), *Diccionario de las artes*. Barcelona, Debate.
- BOLAÑO, Roberto (1976), *Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto infrarrealista*. Consultado el 4 de diciembre en <http://manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html>.
- ____ (1999), *Amuleto*. Barcelona, Anagrama.
- ____ (2004), *2666*. Barcelona, Anagrama.
- ECHEVERRÍA, Bolívar (1993), *Conversaciones sobre lo barroco*. México, UNAM.
- ECO, Umberto y MARTINI, Carlo María (1999), *¿En qué creen los que no creen?*. Madrid, Temas de Hoy.
- MANZI, Joaquín (2005), “La proyección del secreto. Imagen y enigma en la obra de Roberto Bolaño”, en MORENO, F. (coord.), *Roberto Bolaño: una literatura infinita*. Poitiers, CRLA-Archivos, pp. 161-178.
- MARKS, Camilo (2003), “Roberto Bolaño, El esplendor narrativo finisecular”, en ESPINOSA, P. (comp.), *Roberto Bolaño: territorios en fuga*. Santiago, Frasis, pp. 123-141.
- PADURA, Leonardo (2011), “Modernidad y posmodernidad: la novela policial en iberoamérica”, en Rosso, Ezequiel, *Retóricas del crimen: reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Alcalá la real, Alcalá, pp. 240-270.
- PEIRCE, Charles (pról. Juan Martínez) (1973), *Mi alegato a favor del pragmatismo*. Buenos Aires, Aguilar.
- ROCA, Luis (2013), “Pensad, malditos, pensad”, en *El viejo topo*, n.º 302, p. 81.
- ROJAS, Roberto (2007), “El nadaísmo cumple 50 años con su irreverencia original”. Consultado el 24 de abril de 2013 en <http://gara.naiz.info/paperezkoa/20070528/20701/es/El/nadaismo/cumple/50/anos/su/irreverencia/original>