

quien, siendo antropólogo, se ha atrevido con un panorama histórico de cinco siglos del teatro en Chile, logrando lo que quizás sea la más completa historia del teatro chileno escrita hasta el momento.

El libro se organiza en cuatro grandes capítulos: I. El mundo heroico; II. Chile, lejana provincia del Imperio; III. El espejo de la República; y IV. El espejo roto. Cada uno de estos grandes apartados está construido en base a artículos autónomos que, sin desligarse de un devenir histórico-ideológico común, están dedicados a temas únicos, los que son tratados como objetos monográficos. Puede uno, por tanto, ir directamente a un tema de su interés inmediato, sin temor a que éste resulte incomprensible al ser rescatado de un devenir histórico. Por otra parte, no se puede realizar una búsqueda de sentido del planteamiento de Pradenas, sino en la visión global. Desde esta perspectiva, la obra adquiere un carácter propio de los fractales: en cada uno de los artículos se plantea una visión ideológica propia, que se repite amplificándose en cada capítulo y logra su plenitud en la totalidad de la historia.

Desde un punto de vista formal la historia habría ganado con una división del capítulo dedicado al teatro republicano, al menos en una parte destinada al siglo XIX (que según la conocida paradoja de Hauser termina en los años veinte del siglo siguiente), otra a la llamada Epoca de Oro, que podemos ubicar entre guerras mundiales, y una tercera de los teatros universitarios que va desde el gobierno del Frente Popular hasta el de la Unidad Popular.

Ideológicamente, el autor nos hace saber pronto su visión y este conocimiento enriquece la lectura, puesto que responde a las vivencias ideológicas de los teatristas y de un número importante de los espectadores del teatro de arte en Chile. La ideología es pues, de una parte, una declaración de objetividad histórica y, de otra, un acercamiento sensible a la actividad teatral misma y a sus celebrantes.

Obra de gran valor, tanto para la revisión de investigadores y profesores, como para los que se inician en el recorrido histórico de este arte, que ha sabido vivir y reflejar estéticamente los cambios, no pocos de ellos traumáticos, de la historia de Chile.

Universidad Austral de Chile
Instituto de Lingüística y Literatura
matamala@uach.cl

DOI: 10.4067/s0071-17132009000100018

EDMUNDO PAZ SOLDÁN Y GUSTAVO FAVERÓN PATRIAU. 2008. *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya. 502 pp. (Paz Burgos P.).

Como línea que sugiere y promete, el título de este libro ya anuncia algunas entradas. Empieza por la presencia de Bolaño, signo de sentido unívoco a estas alturas, como primer elemento y sólo acompañado de un adjetivo que invita a la trascendencia textual en la economía de una palabra. Esta presencia advierte anticipadamente una de las preguntas que implícita o abiertamente se aparece en los trabajos de los distintos autores que escriben en *Bolaño salvaje*: el lugar de Bolaño como firma y figura en el sistema literario, y sobre todo tras su muerte. Los ensayos del libro responden en gran medida a la necesidad de pensar frente a lo que cifra Bolaño. Una obra monstruosa, el movimiento de un autor desde el margen al centro, el último escritor latinoamericano, su genealogía, o un melancólico visceralrealista al borde, entre otras muchas cosas.

En la presentación de Edmundo Paz y Gustavo Faverón además de proponerse una taxonomía más abierta que útil al agrupar los textos (o a la que por lo menos podría ofrecerse una alternativa), se arrojan títulos elogiosos para el escritor chileno: “Bolaño es acaso el narrador más influyente de América Latina hoy en día, el único que compite con la fama incesante de los autores del boom, y el origen de una nueva manera de concebir el mundo de las letras como aventura pasional y arcana” (p. 9). Inmediatamente después de la favorable ubicación en la que sitúan a Bolaño, se expresa la creciente necesidad por abarcar vida y obra como respuesta de la crítica ante una también creciente influencia del autor. En un gesto sincero y a la vez ambivalente, *Bolaño salvaje* se reconoce en gran parte de su extensión como deudor del momento. Esa quizá sea una de las mayores dolencias que aquejan a este cuerpo crítico, el de la tentación

de enunciarse acreditados por el después que señaló la muerte del escritor, y no validados por el efectivo genio que habitó en quien dio con *Los detectives salvajes* y *2666*. “El escritor ya no está. Quedan la obra y la leyenda” (p. 30), sentencia Paz Soldán en la introducción. El libro se hace proclive, entonces, a ser considerado un previsible tributo póstumo y no el texto fundamental e inaugural producido en torno a Bolaño que podría ser.

Tras la dedicada introducción de Paz Soldán en la que insiste destacar el compromiso político como trinchera irrenunciable para Bolaño, el texto que abre la reflexión proviene del propio sujeto sobre el que se ciernen los esfuerzos críticos en el libro. Se trata del discurso que Bolaño pronunciara en Caracas para la recepción del Premio Rómulo Gallegos en 1999. A modo de umbral y cierre se ubican las palabras del autor, pues al último texto corresponde una entrevista inédita y perdida en el tiempo realizada por Sonia Hernández y Marta Puig. Ambos apartados sumados al documental *Bolaño cercano* incluido en la edición se instalan como piezas anecdóticas en los extramuros del discurso literario, señalando fragmentos del comentario extratextual, el testimonio desde la óptica particular sobre el acontecimiento que esta vez es el propio Bolaño. Y de modo similar a las voces, piezas distintas, que se dejan leer en sus textos como caminos de una obra que se encuentra a sí misma en esas orillas.

Las secciones que articulan la disposición de los ensayos consideran de Bolaño (no se remiten a la obra “desnuda”) “su percepción del mundo”, “política”, “estética”, y “genealogías”, en ese orden. En el primer grupo, escriben Vilas-Matas, Chris Andrews, Juan Villoro, Matías Ayala, Carlos Franz y Fernando Iwasaki.

La elección de Vilas-Matas como primer expositor es estratégica. Desde el lugar que supone una apertura en las palabras del propio tributado, partir con el ensayo de su amigo íntimo es la gradación lógica. Otra razón plausible para su ubicación es que “Un plato fuerte de la China destruida” bosqueja varias de las problemáticas sobre las que insistirán o desarrollarán los siguientes trabajos. Vilas-Matas recupera la actitud de Bolaño ante la vida y la escritura, vueltas una indistinción la gran parte del tiempo, como el sustrato que configuró su obra. Bolaño “escribía sin esperar nada fuera, ni nada más allá del vivir y en esa desesperanza residía a veces la gran fuerza de su escritura” (p. 51). La obra de Bolaño representa un desafío a todo intento de comprender la relación entre la literatura y la experiencia íntima e histórica. Los ensayos del primer apartado asumen desde las estrategias y perspectivas más diversas el reto. Destaca el trabajo de Chris Andrews, su traductor al inglés, no tanto por su consistencia como por las categorías desde las que arma su estudio: la distinción entre sujeto diacrónico y episódico a partir del ensayo “Against Narrativity” del filósofo inglés Galen Strawson, desde las que aborda el lugar de la memoria y la experiencia en la obra y vida del autor en el abrirse “a la aventura de cada día hasta el final” (p. 71).

Otra arista del desafío que representa el trabajo de Bolaño es atacada en “su política”, apartado que se hace cargo de las estrategias del autor para problematizar el estrato ideológico e histórico en el proyecto literario. La memoria histórica y las filiaciones político-artísticas son abordadas en los estudios de Paula Aguilar, María Luisa Fischer, Andrea Cobas Carral, Verónica Garibotto y Jorge Volpi. A partir del ejercicio de captar el horror histórico en su reverberación sobre los sujetos y la problemática de dar cuenta de ello, planteada en determinados textos, aludiendo a campos de representación fracturados, Aguilar afirma que “Bolaño complejiza los procesos de la memoria escapando a aquellas conceptualizaciones reduccionistas y empobrecedoras y articula su posición en tanto escritor, frente a lo sucedido, reflexiona en torno a los modos de narrar y saldar deudas consigo mismo” (p. 142). En similar línea reflexiva, María Luisa Fischer, se refiere a la estrategia de observar el acontecimiento histórico a través de la óptica particular en la que “funda y recrea el territorio que compartía con los amigos y el enemigo de otro tiempo, y lo vincula con la actividad creadora del presente” (p. 159).

La dos últimas secciones de *Bolaño salvaje*, a pesar de estar claramente definidas en su nominación y contar con un grueso número de trabajos cada una, comparten lugares a modo de reflexión o entradas para el análisis entre ellas, y de paso coinciden con una que otra encrucijada aparecida en los ensayos anteriores. El advenimiento de un lugar dentro del canon para Bolaño, “la tensión entre mercado, consagración y resistencia” (p. 183), el embiste romántico contra el mundo por el escritor, una obra para ser leída a futuro (obra de compleja calificación genérica, por lo demás), el sello del exilio y la migración, o la herencia vanguardista, son algunas de las problemáticas que recogen los trabajos de Jeremías Gamboa, Valeria de los

Ríos, Peter Elmore, Rodrigo Fresán, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Alan Pauls, Celina Manzoni, Jorge Carrión, Gustavo Faverón, Carmen Boulosa, Ignacio Echevarría, Luis Bagué y Luis Martín-Estudillo.

Cioran escribe en un ensayo sobre Valéry que para cualquier autor resulta una verdadera desgracia ser comprendido. *Bolaño salvaje* prueba que lejos de la posibilidad de que se agoten las vías de reflexión sobre la obra del escritor chileno, se abren naturales preguntas sobre el monstruo que concibió *Estrella distante*, *Los detectives salvajes* y *2666*. Aunque quizá, ya no bajo la sospecha de que el gesto encubre la euforia, gatillada por una supuesta “inmortalización” del autor el 14 de Julio del 2003 cerca de medianoche, sino que en la convicción de estar frente a una obra memorable que, a algunos quiere parecernos, encontró en los “fulgores infraordinarios” (p. 86) el “secreto del mundo”.

Fuera de la discrepancia con ciertas inclinaciones en *Bolaño salvaje*, no se puede negar el hecho de que está en sus textos la posibilidad y la apertura sobre cómo pensar la obra del escritor desde una diversidad de enfoques en presente y futuro. *Bolaño salvaje* opera a manera de exhaustivo bosquejo de la fisonomía de Bolaño, en tanto constituye uno de los primeros ejercicios críticos sistemáticos sobre su producción y figura. Marco de recepción inaugural para adentrarse en la obra de Roberto Bolaño, es un umbral que agradece el lector conquistado y el crítico escéptico.

Universidad Austral de Chile
Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea
pazespera@gmail.com

MARCOS WASEM. 2008. *Barroso y sublime: Poética para Perlongher*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 222 pp. (Biviana Hernández).

Barroso y sublime: poética para Perlongher, corresponde a un estudio sobre la obra de Néstor Perlongher, que hiciera Marcos Wasem entre 2003 y 2005 en la Universidad Hebrea de Jerusalén, como parte de su investigación de Máster en estudios españoles y latinoamericanos.

Roberto Echavarren, quien prologa este texto, lo sitúa dentro de la estética del *tajo* lam-borghiniano, que el mismo Perlongher distinguiera de la del *tatuaje* en Severo Sarduy, para referirse a una poética del corte sobre el cuerpo como operación de lo sublime, a la manera de un *salir de sí* (reinterpretación del *entusiasmo* kantiano), que actualiza el devenir-deriva de un yo, no más como posicionamiento de una identidad, que de una subjetividad nómada.

El libro se concentra en hacer dialogar los conceptos de barroco, neobarroco y neobarroso, en el contexto de la tradición de lo sublime, en relación con el pensamiento crítico-estético de Perlongher, que operaría, en la mayor parte de su obra, sobre un barroquismo estético y político, en su búsqueda por transitar subjetividades marginales. Tradición que Wasem recupera no para hacer coincidir en ella su escritura, cuanto para ofrecer una propuesta de comprensión de su dinámica, mediante el vínculo entre la tradición estética de lo sublime y el espacio crítico neobarroco, emergente a partir de la relectura que este último hiciera del barroco como tal, conforme una visión que sigue la propuesta del Michel Foucault de *Las palabras y la cosas*, para mostrar el cambio en el criterio de la semejanza por el de la representación, como posibilidad a la expresión barroca de ocupar un lugar en los bordes o en los límites del “plano de la expresión”, por tratarse de un discurso que se empeñaría en la anquilosada función de buscar las semejanzas en un lenguaje que las habría perdido.

En tanto que la escritura neobarroca iría tras la búsqueda de un objeto singular, pensado como *objeto manierista* (Deleuze 1989), *otro objeto* (Lyotard 1991) u *objeto parcial* (Sarduy 1979), ella se articularía como el escenario de una mutación o la práctica de una alteridad radical, que excede los límites de lo pensable, pues aquí su reflexión elabora su propia imagen del barroco como una práctica de estilo, que pliega la forma; enfrentándonos a la técnica de plegado infinita propuesta por Deleuze (1989), para dar especificidad a este estilo y extenderlo de un modo no arbitrario. De tal suerte, su lectura del barroco lo concibe como un arte que “promueve