

CONTIENDAS DE ARCHIVO: SOBRE LA REINVENCIÓN DE ROBERTO BOLAÑO

CONTESTED ARCHIVE: ON THE REINVENTION OF ROBERTO BOLAÑO

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.25.14>

ALEJANDRO MARTÍNEZ*

Princeton University, Estados Unidos

Fecha de recepción: 3 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 20 de agosto de 2021

Fecha de modificación: 12 de septiembre de 2021

RESUMEN

El artículo propone un análisis de las polémicas surgidas tras la muerte de Roberto Bolaño, centrándose en el problema de su archivo. Plantea cómo la posesión del archivo hace posible una forma de escritura póstuma, al poner al escritor y a los herederos en un mismo plano autorial. Estudia, además, la polémica entre Ignacio Echevarría y Carolina López, la exposición *Archivo Bolaño. 1977-2003*, y las reproducciones fotográficas de los manuscritos de Bolaño incluidas en sus libros publicados por Alfaguara. El artículo cierra con una reflexión sobre la escritura póstuma y los valores documentales, afectivos y productivos del archivo.

PALABRAS CLAVE: Roberto Bolaño, archivo, escritura póstuma, autoría, literatura latinoamericana

ABSTRACT

This article analyzes the controversies that arose after Bolaño's death focusing on the problem of his archive. It examines how the possession of the archive makes possible a form of posthumous writing by placing the writer and the heirs on the same authorial plane. It studies the controversy between Ignacio Echevarría and Carolina López, the exhibition *Archivo Bolaño. 1977-2003*, and the photographic reproductions of Bolaño's manuscripts included in his books published by Alfaguara. The article closes with a reflection on posthumous writing and the documentary, affective and productive values of the archive.

KEYWORDS: Roberto Bolaño, archive, heritage, authorship, Latin American literature

* alejandrom@princeton.edu. Candidato a doctor en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Princeton, Estados Unidos.

Cuando Roberto aún no publicaba, lo leíamos sus amigos
y yo.
Carolina López

Se acabará el mundo y seguirán saliendo inéditos de
Bolaño.
Hay más inéditos de Bolaño que estrellas en el cielo.
Antonio Ortuño

No ejerzo de viuda de Bolaño.
Carolina López

En 2014, Rubén Medina publica en México *Perros habitados por las voces del desierto*, una antología de trescientas páginas sobre poesía infrarrealista. Entre los poetas seleccionados se encuentra, por supuesto, Roberto Bolaño. No obstante, Medina no consiguió autorización de los herederos del escritor para incluir sus poemas en el libro. Por ello, recurrió a una estrategia poético visual para incorporarlos: imprimió solo su título y lugar de publicación, dejando en blanco el espacio de la página que deberían ocupar los versos. Estos espacios en blanco, a mi modo de ver, resultan no solo una maniobra editorial ingeniosa y conceptual para resistir las constricciones legales de los derechos de autor, sino, sobre todo, marcan la incógnita de cómo hacer que un escritor continúe publicando de manera póstuma y, como desarrollaré en este artículo, qué rol ocupan sus archivos como maquinarias productoras de escritura.

Dos años después de publicada esta antología, la editorial Alfaguara anuncia el 4 de marzo de 2016 la adquisición de los derechos de la obra de Roberto Bolaño. A partir de entonces, Alfaguara ha reeditado todos los títulos del autor y publicado textos inéditos, como, por ejemplo, *El espíritu de la ciencia ficción* (2016). Tanto la publicación de esta novela como el cambio de editorial desataron una discusión pública entre Carolina López, viuda y heredera del escritor, y el crítico español Ignacio Echevarría, quien editó para Anagrama algunos libros póstumos de Bolaño, como *2666* (2004) y *El secreto del mal* (2007). La controversia entre López y Echevarría se centró en el develamiento de una aparente relación extramatrimonial de Roberto Bolaño. Sin embargo, procuro leer, más bien, cómo esta disputa pública cifra las contiendas por controlar el archivo del escritor.

En este artículo me propongo analizar las polémicas producidas tras la muerte de Bolaño, enfocándome entonces en el rol que ha cumplido su archivo. Planteo cómo el debate en torno a la publicación de algunos de sus textos inéditos no debe leerse tan solo

como una cuestión económica, sino, más bien, como la reconfiguración de la noción de autor a partir de su archivo. Concibo que la reinención de Bolaño revela cómo la posesión del archivo pone al escritor y a los herederos en un mismo plano autoral. Por ello, doy cuenta de las estrategias llevadas a cabo por estos últimos para producir una forma de escritura póstuma con base en el control del archivo. Divido mi artículo en tres partes. Primero, analizo los artículos de prensa publicados por Carolina López e Ignacio Echevarría con el fin de señalar cómo la polémica entre ambos se centra cifradamente en torno al control del legado literario de Bolaño. Segundo, indago en la exposición *Archivo Roberto Bolaño. 1977-2003*, especialmente en los textos de su catálogo, para destacar cómo se construye la figura de Bolaño como escritor español y se enfatiza el rol de Carolina López como la arconte de su archivo. Tercero, planteo cómo la inclusión de reproducciones fotográficas de los manuscritos de Bolaño en las ediciones de sus libros editados por Alfaguara constituye un nuevo sello de autoría que pone en el centro del debate el poder que implica poseer el archivo. Por último, cierro mi artículo con una reflexión sobre la escritura póstuma de Bolaño y los valores documentales, afectivos y productivos del disputado archivo.

1. LA CONTIENDA PÚBLICA

El 18 de junio de 2011 se inauguró en la provincia de Girona, España, la calle Roberto Bolaño Ávalos. A la inauguración asistieron Ignacio Echevarría, Juan Villoro y Jorge Herralde, así como Carmen Pérez de Vega, quien ha sido declarada públicamente la última pareja del escritor. Sin embargo, ni Carolina López ni sus hijos Lautaro y Alexandra Bolaño acudieron al evento. Para la fecha, ya era de conocimiento público el distanciamiento entre la familia del escritor y algunas de sus amistades, entre ellas, el propio editor de Anagrama (García, “Calle Roberto Bolaño”; Maristain, *El hijo de Mister Playa* 283).

Ahora bien, el declarado malestar entre ambas partes no cobraría una dimensión mediática hasta el anuncio de Alfaguara como la nueva casa editorial de Roberto Bolaño. El 23 de septiembre de 2016, Ignacio Echevarría publica un artículo en el que cuenta su versión sobre la ruptura de Carolina López con Anagrama. Según el crítico español, “había un designio previo de arrancar a Anagrama la obra de Bolaño” (“Roberto Bolaño borrado” s. p.). De acuerdo con Echevarría, ese “designio previo” se debía a la amistad que él y el editor Jorge Herralde mantenían con Carmen Pérez de la Vega, “la mujer con la que Roberto Bolaño mantuvo una larga y estrecha relación sentimental durante los últimos años de su vida” (s. p.). Para Echevarría, Carolina López había decidido alejarse de varias personas cercanas a su esposo con el fin de controlar la “memoria” del autor y,

por tanto, evitar la revelación de su intimidad. Escribe Echevarría: “La existencia de esta relación pertenece sin duda a la esfera de lo privado, y sacarla aquí a colación sólo se justifica en la medida en que la viuda de Bolaño la ha convertido en marca de fuego con la que señalar a quienes forman parte o no de lo que podríamos llamar la ‘memoria oficial’ de Roberto Bolaño: una memoria retocada, censurada, siempre en nombre del interés de los dos hijos que Carolina tuvo con el escritor, Lautaro y Alexandra Bolaño López” (s. p.). Echevarría hace público aquello que él mismo indica como perteneciente a la esfera de lo privado con el fin de sugerir que López decide cambiar de editorial para ocultar la historia entre su esposo y Pérez de Vega. Echevarría explica también cómo se fue deteriorando progresivamente su relación con López, hasta el punto de que ella decidió encargarse de la edición del libro *La universidad desconocida* (2007), tarea que originalmente estaba realizando Echevarría junto con Bruno Montané. De la misma forma, explica el crítico español, López había autorizado inicialmente la edición del libro de entrevistas *Bolaño por sí mismo* (Ediciones UDP, 2006), editado por Andrés Braithwaite en Chile, pero posteriormente prohibió su publicación en Anagrama. De acuerdo con Echevarría, esto se debió a “la muy velada alusión a Carmen Pérez de Vega que hacía Braithwaite en su breve nota sobre la edición, en la que le expresaba su agradecimiento” (s. p.).

Bajo la misma lógica de Echevarría, Jorge Herralde, editor de Anagrama, explica la pérdida de los derechos de publicación de Bolaño. El 30 de octubre de 2016 declara que “los herederos no nos han retirado sus títulos por una cuestión de dinero, sino porque formábamos parte de aquellos amigos íntimos a quienes nos había presentado a Carmen como su novia, con la que yo mantenía un trato esporádico y cordial” (Ayén, “Bolaño, enigmas” s. p.). Como en el caso de Echevarría, Herralde simplifica las razones del cambio de editorial a la incomodidad de López con la figura de Carmen Pérez de Vega. Sin embargo, tras las declaraciones de Herralde y Echevarría, López decide romper el silencio y tomar posición sobre el asunto.

En su artículo titulado “La verdad sobre Roberto Bolaño”, publicado el 22 de noviembre de 2016, Carolina López, quien hasta entonces había mantenido un perfil público discreto en relación con la obra de su esposo, decide aclarar las razones para haber cambiado de editorial. López explica que se debe a su pérdida de confianza hacia el editor de Anagrama y hacia el crítico literario Ignacio Echevarría, a quienes acusa de entrometerse en su vida privada por haberlos alejado del manejo de la obra de su esposo. López cuestiona la presunta relación sentimental de Bolaño que ambos han hecho pública: “Echevarría y Herralde atribuyen que se les haya apartado de la gestión de la obra de Roberto al hecho de que, según ellos, conocían una relación sentimental de este con Carmen Pérez. Lo cual no es cierto en absoluto. Actúan movidos por el despecho, porque, debo decir, que se

apartaron ellos mismos”. Este despecho, a mi juicio, puede leerse en un sentido archivístico, en tanto que el resentimiento de una de las partes proviene de la pérdida del control y manejo de los manuscritos de Bolaño, pues previamente Anagrama había podido disfrutar de una buena relación con la heredera al publicar varios libros inéditos, como *2666* y *Los sinsabores del verdadero policía*. López explica que Anagrama no era la única editorial en la que Bolaño había publicado, por lo cual relativiza cualquier relación intrínseca entre el escritor y su casa editora. De esta forma, López desarticula el relato sentimental y, más bien, presenta a Echevarría y a Herralde como figuras resentidas ante la pérdida de acceso al archivo de Bolaño y, por tanto, a su autoría.

Al día siguiente de haberse divulgado el artículo de López, Echevarría le responde en “Desmentido de un presunto albacea”, con un tono más combativo: “Como amigo que fui de Bolaño, podría decir muchas cosas de su relación con Carolina. Me las callo, de momento, en consideración a sus hijos, precisamente”. Echevarría explica que López no creía en el potencial de los trabajos inéditos de Bolaño, y fue él quien la convenció. Asimismo, comenta supuestos episodios de histeria de López cuando se enteró de que él consultó con Carmen Pérez de Vega sobre un texto de Bolaño. Escribe Echevarría: “Cuando Carolina me lo reprochó [el haber consultado a Carmen Pérez], de malas maneras, asumí, sin problemas, mi responsabilidad y acepté apartarme de mis funciones como asesor del legado literario de Bolaño. Después de la histeria con que Carolina trató ese asunto, lo mejor era alejarse de allí” (“Desmentido” s. p.). Y cierra su artículo señalando que “es falso que Roberto Bolaño y Carolina López mantuvieran hasta la muerte de aquél, como ella dice, ‘un proyecto de vida en común, de pareja y familiar’”, y cuestionando su rol como gestora de la herencia: “al frente de un legado que viene administrando de manera cada vez más objetable”. Debido a la presentación de López como una viuda que no administra bien la herencia, la opinión pública la ha comparado con María Kodama, heredera de Jorge Luis Borges (Olmos). Debo señalar que el tono misógino del artículo de Echevarría forma parte de una estrategia común en polémicas que involucran a viudas de escritores.

Ahora bien, en el cuestionamiento a la manera como López ha administrado el legado de Bolaño radica, a mi juicio, el trasfondo de la contienda. Echevarría insiste en cómo López no parecía segura del potencial del archivo de Bolaño, sino que fue él quien vislumbró el valor de los materiales inéditos. Por tanto, el supuesto relato sentimental entre Bolaño y Pérez de Vega constituye una cortina de humo que vela la polémica más significativa: la aguerida batalla sobre el archivo del escritor y, sobre todo, la posibilidad de ser su arconte.

En *Mal de archivo*, Jacques Derrida repasa la etimología de la palabra *archivo* para dar cuenta del vínculo que el concepto tiene con el *arkheion* griego, ‘la casa o

domicilio de los magistrados superiores, aquellos encargados de “hacer o representar la ley” (10). El arconte vendría a ser un guardián que posee una doble facultad: la de proteger los documentos oficiales y la de gozar de su competencia hermenéutica. En pocas palabras, el arconte tendría “el poder de interpretar los archivos” (10). De acuerdo con Derrida, el archivo necesita tanto de un espacio físico como de un guardián. En el caso de Bolaño, esta competencia ha recaído en sus herederos, especialmente en Carolina López. Sin embargo, Echevarría y Herralde también gozaron durante un tiempo de este papel, materializado en la publicación de algunos inéditos en Anagrama (por ejemplo, la novela *2666*). Si el archivo se relaciona con el concepto de *casa*, Anagrama desempeñaba ese doble papel de ser la casa editorial y la casa donde se activaba o ponía en funcionamiento el archivo del escritor, en el cual la maquinaria productora de su escritura depende de la capacidad de los herederos para activarla.

A propósito de la escritura, Jacques Derrida concibe la ausencia como su predicado esencial. Esta ausencia implica cómo los signos escritos son capaces de “adelantarse” a la no presencia del destinatario (*Márgenes de la filosofía* 356). La escritura implica que su legibilidad debe ser posible a pesar de la falta tanto del destinatario al momento en el que el emisor escribe, como de quien escribe al momento de ser leído. Derrida explica que “escribir es producir una marca que constituirá una especie de máquina productora a su vez, que mi futura desaparición no impedirá que siga funcionando y dando, dándose a leer y a reescribir” (357). Esta desaparición no supone, necesariamente, la muerte del productor, ya que puede implicar también, por ejemplo, la ausencia de las intenciones significativas del mensaje. Sin embargo, me interesa esta idea de la “máquina productora” para pensar la relación entre los herederos, el archivo y la escritura póstuma en el caso de Bolaño.

Los herederos reciben un legado que inevitablemente los excede, pues, como sentencia Derrida, la herencia no se elige, sino que siempre “nos elige violentamente” (Derrida y Roudinesco 12). No se puede heredar sin el peso de esa responsabilidad impuesta que cifra la interrogante sobre qué hacer con lo que se hereda. Más aún en el caso de un archivo que, como sugiere Derrida, no se trata de “una cuestión del pasado”, sino “de una promesa y una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir” (*Mal de archivo* 44). Por tanto, la herencia de un archivo excedería la pregunta sobre qué hubiera hecho el escritor con el mismo y cambia a qué harán sus arcontes con ese legado. Por ello, López explica que no se considera una viuda del escritor (M. García E4), pues su trabajo sobre el archivo de Bolaño es “vocacional”, no exclusivo. Esta aclaración enfatiza entonces cómo la herencia constituye un problema en tanto requiere de un espacio, un tiempo y una dedicación no premeditadas. Así, la gestión de la herencia excede también cualquier plan previo que el propio autor haya tenido con su obra,

y abre, más bien, otras posibilidades de activación que dependen de sus arcontes o herederos. Como dice el propio Derrida, el peso de la herencia implica “reactivarla de otro modo y mantenerla con vida” (Derrida y Roudinesco 12). Esta vida de la herencia, a su vez la sobrevida del archivo, produce el conflicto público entre los herederos de Bolaño y ciertas amistades del escritor. El trasfondo de la contienda gira en torno a cómo activar la maquinaria productora de la escritura de Bolaño y quién posee la legitimidad de ponerla en funcionamiento.

Cabe aclarar que esta escritura póstuma no es exclusiva de la publicación de materiales inéditos, sino que incide también en la posibilidad de intervenir y reeditar textos previamente publicados. Por ello, inicié el artículo planteando justamente que los espacios en blanco de la antología *Perros habitados por las voces del desierto* son también marcas que interrogan por el archivo del autor, pues los textos cobran una nueva dimensionalidad al necesitar de la autoridad del arconte para su reposición pública.

A diferencia de otros archivos de escritores, que han sido donados, cedidos o vendidos a universidades e instituciones culturales, los archivos privados, como el de Bolaño, niegan o retardan la interpretación pública de los textos. En este sentido, el archivo debe comprenderse también como un patrimonio que incluye los documentos legales que otorgan los derechos sobre las publicaciones del escritor. Por ejemplo, el propio testamento de Bolaño, cuyo acceso no es público, sino estaría inscrito también como parte del archivo. La legitimidad que poseen los herederos para publicar en nombre de Bolaño muestra, asimismo, aquello que Foucault ya había explicado en torno a la figura del autor, la cual habría surgido hacia finales del siglo XVIII en relación con el proceso de individualización de la historia de las ideas y la invención de su estatuto legal con el fin de penalizar textos transgresivos (8). Foucault explica que la función de autor “no remite pura y simplemente a un individuo real, [pues] puede dar lugar a varios egos de manera simultánea, a varias posiciones-sujetos, que pueden ocupar diferentes clases de individuos” (10). Esta función de autor sirve entonces para “caracterizar un cierto modo de ser del discurso” (8), así como enmarcar su recepción. Por ejemplo, ver en un libro el nombre de autor Roberto Bolaño sugiere ya un modo de ingreso a su literatura, la espera de una cierta retórica y de un mundo ficcional.

Ahora bien, si el nombre de autor no apunta necesariamente a un cuerpo individual y concreto, sino a una función dentro del discurso, una “operación compleja” en palabras de Foucault, ello abre la posibilidad de que otros cuerpos participen de la autoría. Foucault propone la función de autor como una entidad más bien variable que le quita al sujeto “su papel de fundamento originario” (14). En este sentido, el nombre de autor puede comprenderse también como un ensamblaje en el cual participan otras entidades: editores, familiares, amigos, lectores. Por tanto, la visibilización de los herederos

de Bolaño sobre su autoría no es contradictoria, sino más bien discute la centralidad de Roberto Bolaño como el sujeto histórico que puede tener voz sobre la dimensión de su obra. De esta manera, la escritura póstuma no implica contradecir los deseos del autor Roberto Bolaño, pues la autoría, siguiendo a Foucault, tendría otras funciones.

La escritura póstuma de Bolaño depende de este ensamblaje entre su figura pública previa a su muerte, su archivo y el papel que han cumplido diversos agentes, teniendo a Carolina López como la entidad jurídica de mayor visibilidad. El archivo viene a mostrar cómo la escritura póstuma enfatiza que la función de autor no depende de una vida individual capaz de producir un texto, sino de un ensamblaje de conexiones que posibilitan su producción. Toda autoría constituiría, de algún modo, una contienda de archivo. Como explica Javier Guerrero a propósito de otro archivo, el de la poeta uruguaya Delmira Agustini, “el archivo perpetra y desconoce, a la vez, la vida biológica como frontera infranqueable de la categoría de autor” (395). Así, el archivo cuestiona la figura romántica del escritor, pues hace que la capacidad autoral no radique, siguiendo a Guerrero, en un cuerpo biológico, sino en un ensamblaje entre el arconte, el archivo y otras entidades. Hasta cierto punto, el archivo de Bolaño vendría a mostrarnos que el propio Roberto Bolaño sería uno más de esos engranajes que componen su autoría.

Ahora bien, no solo los textos publicados o los inéditos constituyen parte de las contiendas del archivo de Bolaño, sino que, como Echevarría critica en su artículo, la memoria del autor también supone una disputa. En este sentido, considero importante enfatizar estas dimensiones múltiples del archivo que pasan también por el derecho del arconte a oficializar aquello que puede ser dicho o no dicho sobre el patrimonio resguardado. De allí que López, por ejemplo, haya llevado a Echevarría a juicio por “atentar contra el honor y la intimidad de Bolaño y su familia” (Ayén, “La viuda de Bolaño” s. p.). En 2020, Echevarría fue absuelto (Ayén, “Ignacio Echevarría” s. p.).

En buena medida, las disputas legales de los herederos de Bolaño han tenido como centro a Carmen Pérez de Vega. La propia Pérez de Vega fue demandada por López y condenada por un juez a pagarle 35 000 euros (Ayén, “La novia” s. p.). Por su parte, Mónica Maristain cuenta que haber incluido el testimonio de Carmen Pérez de Vega en su libro *El hijo de Mister Playa. Una semblanza de Roberto Bolaño* (México, 2012) significó una “guerra feroz” con Carolina López. También ha sido el caso de algunos cineastas que han realizado documentales sobre Bolaño. Jordi Lloret y Darinka Guevara fueron notificados de que no podrían seguir exhibiendo su documental *Estrella distante* (2012) ya que “se habían usado datos sin autorización y revelado pasajes de la vida privada del autor” (Molina Sanhueza s. p.). Cuando López demandó a Lloret y a Guevara, este hecho afectó también a Ricardo House y su documental *La batalla futura III* (2016).

Por lo tanto, los herederos no solo velan por el archivo, sino que producen un discurso homogéneo y oficial sobre la interpretación de la vida y obra de Bolaño. En parte, esto queda evidenciado en la exposición sobre el archivo del escritor realizada en Barcelona en el año 2013. El archivo de Bolaño, ubicado en principio en el apartamento de su familia en Blanes, contiene más de catorce mil páginas, organizadas entre “manuscritos, mecanoscritos, cartas”, así como “fotografías, dibujos, postales, juegos y ciertos objetos” (Insúa 32). Para mostrar los resultados de esta labor, realizada durante siete años, los herederos decidieron exhibir parte del archivo. Me detendré entonces en esta exposición para reflexionar en torno a algunos problemas sobre el archivo de Bolaño y la oficialización de Carolina López como su arconte.

2. ARCHIVO BOLAÑO

Tres años antes de la polémica entre Echevarría y López, el Centro de la Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCCB) organizó la exposición *Archivo Bolaño 1977-2003* (2013). Carolina López, Valerie Miles y Juan Insúa se encargaron de su curaduría. Esta muestra, presentada también en Madrid y Buenos Aires, permitió un acceso bastante limitado al archivo. Entre los materiales, dispusieron en vitrinas algunos cuadernos del escritor y presentaron algunas fotografías familiares. La exposición organiza el trabajo de Bolaño en tres etapas, siendo estas las tres ciudades españolas en las que vivió: Barcelona, Girona y Blanes. La centralidad en España, que deja de lado la vida de Bolaño en Chile y México, fuerza la construcción de un Roberto Bolaño como escritor español. Ignacio Echevarría destaca también cómo la exposición del archivo parece borrar la faceta mexicana de Bolaño (“El Archivo Bolaño” E14). Esta decisión parece someter a Bolaño a un origen único, estableciendo una analogía entre sus textos y las ciudades españolas donde los escribe. Mónica Maristain, consultando sobre sus orígenes, le pregunta a Bolaño: “¿Usted es chileno, español o mexicano?”, a lo cual él le responde: “Soy latinoamericano” (“La última entrevista” s. p.). Esta respuesta da cuenta también de la compleja relación que tuvo Bolaño con Chile tras haber migrado a México y posteriormente a España (Bolaño, *Entre paréntesis*). El propio Bolaño parecía buscar desdibujar su inscripción a una literatura nacional. Asimismo, la crítica ha enfatizado su carácter de autor global (Birns y De Castro; Hoyos), no solo por su reconocimiento internacional, sino porque su narrativa hace referencias a contextos mundiales (De Castro 8), volviéndolo, pues, un “protagonista mayor de la ‘nueva literatura mundial’” (Corral 9). El efecto autoral de Roberto Bolaño excede sus textos al hacer posible un nuevo *boom* de la literatura latinoamericana, instaurando una discursividad que ha sido reconocida como fundamental para varios escritores de la región (Volpi 196). Sobre

este punto, Héctor Hoyos ha explicado cómo Bolaño puede considerarse una entrada a un corpus más amplio de escritores latinoamericanos contemporáneos inscritos en una cultura global (7). Así, pues, la exposición del archivo parece plantear otra ruta de interpretación crítica que ignora el carácter global de su autoría.

Esta designación de España como lugar de origen también está presente en varios textos del catálogo escritos por selectos amigos de Bolaño: A. G. Porta, con quien Bolaño escribió a cuatro manos la novela *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984); Javier Cercas, quien ficcionaliza a Bolaño en su novela *Soldados de Salamina* (2001), y Enrique Vila-Matas. Llama la atención que los únicos escritores invitados sean españoles y que los tres hayan mantenido silencio, o prudencia, frente a la polémica. El catálogo visibiliza entonces a una serie de amistades autorizadas por Carolina López para producir un relato que Ignacio Echevarría definió como la “memoria retocada, censurada [de Bolaño]” (“Roberto Bolaño borrado” s. p.). Por ejemplo, Cercas data su último encuentro con Bolaño unos días antes de morir, y enfatiza la presencia de Carolina López y sus hijos. Además, cuenta que Bolaño le mencionó que había dejado de escribir. Sobre esto, Cercas pensaba que era una broma hasta que López le confirmó que desde hacía meses Bolaño no escribía.

Por su parte, Carmen Pérez de Vega relata otra historia y afirma que Bolaño nunca dejó de escribir, pues incluso horas antes de morir había estado en las oficinas de Anagrama entregando un manuscrito (Maristain, *El hijo de Mister Playa* 296). Estas contradicciones entre diversos relatos sobre la vida de Roberto Bolaño han llevado a que justamente López decida utilizar diversos recursos —la exposición del archivo, declaraciones públicas, litigios judiciales— para difundir su versión sobre la vida de su esposo. El control del archivo funciona también como un modo de interferir sobre los relatos biográficos que se hacen públicos. Por ejemplo, producir la figura de Bolaño como un escritor español. Además, el archivo posee una carga afectiva en tanto se constituye como parte del hogar y congenia, a su vez, al Bolaño escritor con su núcleo familiar. En este sentido, el archivo, integrado no solo por manuscritos, sino por objetos que responden a la familia inmediata, es capaz de legitimar a los herederos, pues los hace a su vez arcontes y testigos, capacitados para producir y legitimar su escritura póstuma.

Los textos del catálogo, además de armar una historia alternativa en la que el relato sentimental entre Pérez de Vega y Bolaño desaparece, hacen énfasis en el papel fundamental de Carolina López para la constitución del archivo. El director del CCCB agradece la confianza de López en exponer el archivo en su institución (Sintes 11), gesto que también repiten Insúa y Miles en sus respectivos textos. Destaco este último en tanto subraya el carácter familiar del archivo y el papel que ha cumplido López:

Carolina López ha organizado y protegido los abundantes materiales que integran el archivo de Roberto Bolaño, respetando escrupulosamente su ordenamiento. Ella es de otra escuela, la del genio práctico que cumple una función decisiva en la creación de las condiciones de trabajo de un escritor. Aportó a Bolaño estabilidad económica y anímica, un marco familiar ... El archivo de un autor y la memoria viva de su familia son sin duda las fuentes más fiables de investigación. (Miles 15)

Si, como explica Derrida, etimológicamente el concepto de archivo tiene que ver con el espacio de la casa, el de Bolaño, ubicado justamente dentro del hogar familiar, hace de López una arconte en un sentido bastante original del término. López vela y autoriza desde casa los documentos que forman este cuerpo autoral póstumo de Bolaño. El archivo no solo resguarda cuadernos, textos, manuscritos. También lo integran objetos diversos, como los lentes que usaba el escritor, y, de especial relevancia para este caso, las fotografías familiares, mostradas en la exposición y algunas de ellas reproducidas en el catálogo. Resalto las fotografías porque la exposición del archivo buscó justamente construir esta relación intrínseca entre el Bolaño escritor y el Bolaño padre y esposo. López afirma: “La gente piensa que Bolaño andaba por allí con su mochilita, pero la realidad es muy distinta” (M. García E4). Por tanto, a diferencia de Alejandra Oyarce Orrego, quien plantea que la exposición del archivo “permite reafirmar el carácter subversivo, ‘escionista’, del proyecto vital y de escritura de Roberto Bolaño” (14), mi lectura considera, más bien, cómo esta muestra insiste en el rol de sus herederos, y del espacio familiar, con respecto a la autoría. En la exposición, López no queda marcada como la viuda, sino como una parte fundamental del ensamblaje de la autoría Roberto Bolaño, para darle forma a su escritura póstuma.

Ahora bien, dado que la exposición tuvo una audiencia limitada, y el catálogo de esta no se ha vuelto a publicar, quiero analizar el funcionamiento de las imágenes de algunos manuscritos y cuadernos de Bolaño incluidas en sus libros editados por Alfaguara. Aunque el archivo no está abierto al público, algunas selectas páginas de sus materiales circulan como reproducciones fotográficas. Me interesa entonces pensar de qué manera se inscriben los propios herederos en las publicaciones de Bolaño a partir de estas imágenes del archivo y, sobre todo, qué funciones tendrían.

3. LOS INÉDITOS DE BOLAÑO

En la Feria Internacional del Libro de Guadalajara de 2016, Carolina López presenta la novela *El espíritu de la ciencia ficción* y aclara lo siguiente: “Os pediría que por favor no

pongáis nunca en duda cuando un texto salga de la imprenta con el nombre de Roberto Bolaño. Es de Roberto Bolaño y no es un montaje” (“Familiares de Roberto Bolaño” s. p.). Como he venido planteando, el control del archivo implica tanto la posibilidad de publicar libros inéditos como la legitimidad familiar e institucional de los herederos en torno a la autoría. Sin embargo, la propia declaración de López parece sugerir que la falta de acceso público al archivo genera inevitables preguntas sobre la relación entre los manuscritos inéditos y su autoría. En un artículo dedicado a la exposición del archivo, Ignacio Echevarría cuestiona justamente que los herederos tomen el papel de saber qué hubiera decidido hacer Bolaño con sus manuscritos. Echevarría rescata una entrevista en la que Bolaño asevera que toda su narrativa está planificada de antemano y que nadie puede entrar allí sin saber su contraseña. Escribe Echevarría: “¿Y quién sabe esa contraseña, fallecido Bolaño? Estar en posesión de su archivo no asegura disponer de ella. De momento, la exhibición del archivo —algo que no hubiese hecho ninguna gracia a Bolaño— tiene todos los visos de ser una demostración de fuerza, un alarde de trofeos, una manera de enseñar las cartas dejando claro quién lleva la mano” (“El Archivo Bolaño” E14).

Echevarría tiene razón en el último punto: el control del archivo muestra “quién lleva la mano”, pues justamente la figura del arconte se construye con base en la autoridad que implica el manejo del archivo. Es decir, el arconte no comete un acto en contra del archivo, pues él mismo es su ley. Sin embargo, Echevarría plantea que disponer de un archivo no significa que se pueda hablar por el escritor y he allí la lectura romántica sobre su figura. Por ello, en este artículo he sugerido que frente a la figura de Roberto Bolaño ha habido un proceso de reinvención, en el cual la activación del archivo por parte de sus herederos les ha brindado a estos un papel legitimador y productivo para hacer posible su escritura póstuma.

Por supuesto, como todo archivo, existen preguntas sobre la cercanía entre las publicaciones póstumas y los manuscritos. Entre estas interrogantes, posiblemente una bastante llamativa sea la que referiré a continuación. Aunque no tenemos acceso al manuscrito de *El espíritu de la ciencia ficción*, el catálogo de la exposición ofrece ciertas claves. Por ejemplo, sabemos que fue escrito en Gerona, ciudad en la que Bolaño dejó otros textos inéditos, tales como *Diorama* y *Adiós, Shane*, pero lo más interesante radica en la siguiente información: “Uno de los documentos más destacados de la exposición es el manuscrito original, en tres cuadernos, de la novela aún inédita *El espíritu de la ciencia ficción*, escrita en 1984 y dedicada a Philip K. Dick. Que estos documentos aún perduren de puño y letra de Bolaño es una suerte” (Miles 17).

En 2013, Miles revela un dato sobre el manuscrito de esta novela que, sin embargo, contradice al libro publicado en 2016. *El espíritu de la ciencia ficción*, editado

por Alfaguara y que vendría a considerarse el primer inédito de Bolaño en su nueva casa editorial, no está dedicado a Philip K. Dick, sino a Carolina López. Esta contradicción entre el catálogo y la novela abre, claro está, la pregunta acerca de la modificación de la dedicatoria, qué llevó a los arcontes a cambiarla, así como también si hubo otras variaciones del manuscrito que desconocemos. Por ejemplo, en otro libro de Bolaño reeditado por Alfaguara, los arcontes toman una decisión editorial que marca la forma de interpretar uno de los textos del escritor. La crónica “Playa”, publicada primero en *Entre paréntesis* (Anagrama, 2004), libro de textos de no ficción de Bolaño, una suerte de “autobiografía fragmentada” (Echevarría “Presentación” 7) compilada por Ignacio Echevarría, pasa a formar parte de *Cuentos completos* (Alfaguara, 2019). Estos cambios o modificaciones, así como la publicación de textos inéditos, ponen en el centro de la discusión el lugar del archivo. Como explica Derrida, el archivo “trabaja siempre y *a priori* contra sí mismo” (*Mal de archivo* 20). Justamente el *mal* del archivo radica en esta tensión entre el deseo de archivar y la pulsión de destrucción latente en todo acto de conservación. Ser fiel al archivo, por tanto, resulta un acto aporético, dado que su activación depende de la decisión del arconte, quien puede incluso usar el archivo en contra de sí mismo. La revelación de Miles queda como una interrogante abierta, pues incluso en las pocas reproducciones fotográficas del manuscrito de *El espíritu de la ciencia ficción* no aparece la dedicatoria ni a López ni a Dick.

Las ediciones de Alfaguara incluyen entonces fotografías de los manuscritos de Bolaño. Ese material adicional no aparece en las publicaciones del escritor en vida, sino como una decisión posterior de sus herederos. Las reproducciones fotográficas vienen precedidas de un texto, sin firma, que enfatiza cómo las anotaciones de los cuadernos “nos muestran cómo era el proceso de escritura de uno de los más importantes escritores contemporáneos en español” (en Bolaño 2666, Alfaguara). Ahora bien, más que presentar el quehacer literario de Bolaño, las fotografías logran ampliar la noción de autor para integrar a los herederos, en quienes ha recaído la responsabilidad por la gestión y visibilización del archivo. Es decir, las imágenes de los manuscritos no funcionan solo como un material adicional a disposición del lector o como pruebas de que los textos son efectivamente de Bolaño y no inéditos apócrifos, sino como dispositivo de legitimación de la familia como arconte.

En la reinención de Bolaño y su escritura póstuma, el modo de publicar materiales inéditos requiere hacer visible su material de trabajo. Por ello, al final de cada libro se incluyen esas imágenes del archivo. Su reinención precisa, además, una figura capaz de leer e interpretar ese legado. Podríamos decir entonces que existe un vaso comunicante entre el crédito “© Herederos de Roberto Bolaño. Todos los derechos reservados”, al principio de cada libro, y las imágenes expuestas al final. Este vaso comunicante

parece decir que no hay libro posible sin el nexo entre herederos y archivo. Así, escritor y arconte comparten un mismo plano auctorial. El nombre del escritor, Roberto Bolaño, aparece como marca, pero quienes detentan el derecho y la capacidad de certificar la escritura son sus herederos, a su vez arcontes del archivo.

Pondré como ejemplo la novela *2666*, pues se trata de una publicación póstuma editada primero por Anagrama (2004) y posteriormente por Alfaguara (2016). La edición de Anagrama incluye un texto titulado “Nota de los herederos”, en el cual se explica que Bolaño instruyó personalmente a Jorge Herralde sobre cómo debía publicarse *2666*, y se describe a Ignacio Echevarría como la figura encargada de los asuntos literarios del escritor (11). Sin embargo, esta nota no aparece en la edición de Alfaguara, la cual vendría a ser justamente la escenificación de la autoría de los “Herederos de Roberto Bolaño”. La eliminación de la nota y el añadido de las fotografías del manuscrito arman otro libro. Con esto, no se trata de que el argumento de la novela cambie, ni que aparezcan otros personajes o se incluyan nuevas escenas. Aquello que difiere es la producción del libro y la función de la autoría en tanto muestran el nuevo rol auctorial de los herederos al poseer el archivo. Así, al no incluir la nota en la edición de Alfaguara se excluye a quienes antes fueron parte de la escritura póstuma de Bolaño, pues su lugar deja de reconocerse públicamente en el propio libro. Es decir, si la “Nota de los herederos” aparece en Anagrama como un modo de inscribir en simultáneo a Carolina López e hijos junto a Ignacio Echevarría y Jorge Herralde, como agentes que posibilitan la invención de un Bolaño póstumo, la ausencia de estos dos últimos en las ediciones de Alfaguara refuerza, paradójicamente, el nuevo lugar que ocupan los primeros en la escritura póstuma del autor. Los arcontes o herederos tienen la capacidad de cambiar el relato de la producción de cualquier libro de Bolaño gracias a la posesión del archivo. La “Nota de los herederos” se sustituye por las imágenes y logra borrar la presencia de Echevarría y Herralde como parte de la autoría. Sin la nota, las imágenes de archivo materializan la voz y el lugar que ocupan los herederos en esta escritura póstuma y su integración en la función de autor.

Estas reproducciones fotográficas en las nuevas ediciones de los libros de Bolaño cobran entonces una triple función sobre el archivo. Por un lado, las imágenes poseen un carácter documental en tanto informan o muestran el proceso material del trabajo de Bolaño. Por otro lado, tienen un valor afectivo, pues como he insistido en este texto, se trata de la legitimación de los herederos del escritor como parte de la escritura póstuma, dado que insisten en el papel de la familia para la constitución y organización del archivo, así como para darle continuidad vital a la escritura de Bolaño. Y, por último, estas imágenes nos hablan del valor productivo del archivo. El archivo del escritor no es un archivo cerrado ni muerto, no es, pues, el mausoleo de sus textos. En este sentido,

a pesar de que el archivo de Bolaño no cuente con un lugar de consignación de acceso público, continúa, pese a todo, dando posibilidades de acceso, pues es capaz de desencadenar trazos inesperados que inciden sobre su interpretación. El archivo de Bolaño no es una entidad pasiva, dormida, usada solo con fines comerciales, sino que es activamente productiva, pues el limitado contenido que tenemos por medio de imágenes no deja de producir interrogantes a ser leídas en relación con su literatura.

Para cerrar, en este artículo he querido plantear cómo los malestares públicos entre los herederos de Bolaño y algunas de sus amistades han cifrado la contienda por ocupar el rol de arconte. El archivo de Bolaño ha sido una máquina productiva que ha materializado títulos en dos editoriales, bajo políticas diferentes. La particularidad de aquellos publicados por Alfaguara radica en cómo la familia de Bolaño ha hecho visible su participación en la escritura póstuma por medio de la reproducción fotográfica de materiales del archivo, cobrando entonces un papel relevante para entender una reinención de la autoría. Por tanto, comprendo el valor productivo, afectivo y documental de estas imágenes, pues su puesta en escena viene a plantear la continuidad productiva de Bolaño a pesar de su muerte.

Los archivos privados de escritores fallecidos logran entonces recordar que la capacidad productiva de la escritura no radica tan solo en la publicación de textos inéditos, sino justamente en la posibilidad de reenmarcar y remontar textos previamente publicados en vida. El archivo, como dice Derrida, ha sido siempre una cuestión del porvenir (*Mal de archivo* 44). En este sentido, quiero cerrar con una pregunta: ¿cómo recibirán estas imágenes de archivo quienes lean por primera vez a Bolaño? Es decir, ¿cómo cambia la recepción de una obra cuando viene acompañada de reproducciones de su material de archivo? ¿Cómo entender a Bolaño como un escritor cuyos herederos desempeñan un papel central en su autoría? El problema del archivo de Bolaño debe también empezar a considerarse como un nuevo marco de inteligibilidad de su obra. Futuros lectores del escritor leerán a Roberto Bolaño enmarcados con estas reproducciones de su archivo. En vez de ser meras codas de los libros, ellas cumplen una función productiva, pues insisten en cómo, a pesar de todo, a pesar incluso de la muerte, la maquinaria productiva de la escritura continúa funcionando gracias a la entrada de un nuevo engranaje: el arconte y su capacidad de hacer valer la ley de la autoría.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayén, Xavi. “Bolaño, enigmas que no son ciencia ficción”. *La Vanguardia*, 30 de octubre de 2016, <https://t.ly/4niZ>.
- . “Ignacio Echevarría, absuelto de atentar contra el honor de Bolaño”. *La Vanguardia*, 12 de enero de 2020, <https://t.ly/u5J8>.
- . “La novia de Roberto Bolaño deberá pagar a la viuda 35 000 euros”, *La Vanguardia*, 4 de mayo de 2019, <https://t.ly/MD29>.
- . “La viuda de Bolaño sienta al crítico Ignacio Echevarría en el banquillo”. *La Vanguardia*, 17 de diciembre de 2019, <https://t.ly/X5aZ>.
- Birns, Nicholas y Juan E. de Castro, editores. *Roberto Bolaño as World Literature*. Bloomsbury Publishing USA, 2017.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Anagrama, 2004.
- . *2666*. Alfaguara, 2016.
- . *Cuentos completos*. Alfaguara, 2019.
- . *El espíritu de la ciencia ficción*. Alfaguara, 2016.
- . *Entre paréntesis*. Anagrama, 2004.
- Corral, Wilfrido H. *Bolaño traducido: Nueva literatura mundial*. Escalera, 2011.
- De Castro, Juan E. “Introduction: Fractured Masterpieces”. *Roberto Bolaño as World Literature*, editado por Nicholas Birnsand y Juan E. de Castro, Bloomsbury Academic, 2017, pp. 1-20.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducido por Paco Vidarte, Trotta, 1997.
- . *Márgenes de la filosofía*. Traducido por Carmen González Marín, Cátedra, 1994.
- Derrida, Jacques y Élisabeth Roudinesco. *Y mañana, qué...* Traducido por Víctor Goldstein. Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Echevarría, Ignacio. “Desmentido de un presunto albacea”. *El País*, 23 de noviembre de 2016, <https://t.ly/VT5n>.
- . “El Archivo Bolaño”. *El Mercurio*, 31 de marzo de 2013, <https://t.ly/YUBc>.
- . “Presentación”. *Entre paréntesis*, de Roberto Bolaño, Anagrama, 2004, pp. 7-16.
- . “Roberto Bolaño borrado”. *El Cultural*, 23 de septiembre de 2016, <https://t.ly/YFNw>.
- “Familiares de Roberto Bolaño presentan novela inédita”. *Chicago Tribune*, <https://t.ly/Bqzi>.
- Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”. *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, vol. 2, núm. 11, 1987, pp. 4-19.

- García, Javier. "Calle Roberto Bolaño será inaugurada sin presencia de su familia". *La Tercera*, 13 de junio de 2011, <https://t.ly/SXA8>.
- . "Carmen Pérez de Vega: 'Los verdaderos herederos de Bolaño son sus lectores'". *La Tercera*, 20 de julio de 2013, <https://t.ly/5MAT>.
- García, Macarena. "Homenaje en Barcelona: el Bolaño más íntimo". *El Mercurio*, 10 de marzo de 2013, pp. E4-E5.
- Guerrero, Javier. "El archivo uruguayo de los muertos: Delmira Agustini, materialidad y sobrevida sintética". *Hispanic Review*, vol. 88, núm. 4, 2020, pp. 395-428, doi:10.1353/hir.2020.0027.
- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño*. Columbia University Press, 2015.
- Insúa, Juan, editor. *Archivo Bolaño 1977-2003*. Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, 2013.
- López, Carolina. "La verdad sobre Roberto Bolaño". *El País*, 24 de noviembre de 2016, <https://t.ly/CeLQ>.
- Maristain, Mónica. *El hijo de Mister Playa: una semblanza de Roberto Bolaño*. Almadía, 2012.
- . "La última entrevista de Roberto Bolaño. Estrella distante". *Página 12*, 23 de julio de 2003, <https://t.ly/6Ebj>.
- Medina, Rubén, editor. *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos*. Casa Aldo Manuzio, 2014.
- Miles, Valeria. "Vuelta al origen". *Archivo Bolaño 1977-2003*, editado por Juan Insúa, Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, 2013, pp. 15-26.
- Molina Sanhueza, Jorge. "Viuda de Roberto Bolaño demanda a *El Mercurio*, *La Tercera* y a los autores de un documental sobre su vida". *The Clinic*, 11 de febrero de 2014, <https://t.ly/ryde>.
- Olmos, Alberto. "María Kodama, Carolina López... ¿Son todas las viudas de escritores unas brujas?". *El Confidencial*, 14 de diciembre de 2016, <https://t.ly/UtQO>.
- Oyarce Orrego, Alejandra. "Archivo Bolaño 1977-2003. El archivo de un escisionista". *Acta literaria*, núm. 48, 2014, pp. 11-31.
- Ramírez, Juan Carlos. "La demanda de la viuda atrasó mi documental". *La Segunda*, 30 de noviembre de 2016, p. 36.
- Sintes, Marçal. "Bolaño en Cataluña". *Archivo Bolaño 1977-2003*, editado por Juan Insúa, Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, 2013, pp. 9-11.
- Volpi, Jorge. "Bolaño, Epidemia". *Bolaño salvaje*, editado por Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau, Candaya, 2008, pp. 191-207.