

## A BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA DE ROBERTO BOLAÑO

Ieda Magri (UFRJ)

Roberto Bolaño, escritor que se individualizou no contexto literário recente pela experiência radical de sua literatura, pode ser considerado o “escritor latino-americano” por excelência, um dos únicos entre nós a realizar a passagem entre as literaturas nacionais e apropriar-se delas no sentido de uma literatura comum. A hipótese que defendo nesta comunicação é que Bolaño, a partir de uma ideia de literatura comum, interfere concretamente no sistema literário recomendando autores que passam a ser editados e modificando uma visão europeia da literatura aqui feita, ainda estagnada, segundo ele, nos representantes do boom de 1960 ou em escritores que investem no exótico e no vendável de uma imagem latino-americana amenizadora.

**Palavras-chave:** Roberto Bolaño, literatura latino-americana, literatura contemporânea.

Foi como escritor espanhol (para além de ter nascido no Chile) que Bolaño se tornou conhecido no mundo, principalmente a partir de *Os detetives selvagens* (1998) e a obtenção do prêmio Rômulo Galegos em 1999. Bolaño morou no Chile até os 15 anos, quando foi para o México, onde viveu seu nascimento literário, fundou um grupo de poetas e foi protagonista de *performances* de ruptura com a literatura vigente de então, construindo desde o início a irreverência de sua persona literária. Voltou para o Chile motivado pela vitória de Allende, esteve preso por alguns dias e saindo outra vez de seu país natal iniciou uma peregrinação por vários países da Europa onde exerceu, segundo ele mesmo, todas as profissões, “salvo três ou quatro que uma pessoa digna não exerceria”, acabando por se radicar em Blanes, cidade de praia próxima a Barcelona, em um momento já de fragilidade de sua saúde. Construiu uma obra com quatro livros de poesia, doze romances, três livros de contos e, depois de sua morte, foi organizado o volume *Entre parênteses*, com seus artigos e conferências, livro que é o principal objeto do presente estudo.

A partir de sua “existência” (o termo é de Pascale Casanova) no mercado mundial, o autor passa a questionar autores e obras da literatura latino-americana que figuram no sistema literário, propondo a ressignificação do olhar europeu (de onde escreve e onde é visto) sobre a nossa produção. Em sua obra de ficção e também em seus discursos e intervenções em jornais de diversos países de língua espanhola, Bolaño coloca em marcha uma prática concreta em direção ao atributo estético de obras e autores que ele considera representativos da América Latina dos anos 2000. Sua questão é destituir certas obras elevadas pelo mercado à categoria de obras-primas para que se coloque em seu lugar, ou mesmo a seu lado, correspondentes estéticos não vistos e, portanto, inexistentes ao olhar legitimador. Minha hipótese de trabalho é que ele interfere concretamente nesse sistema, modificando a visão ainda estagnada, segundo ele, nos representantes do *boom* de 1960/70 ou em escritores que investem no exótico e no vendável de uma imagem latino-americana amenizadora.

Essa hipótese é validada por Celina Manzoni, em “Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Bolaño” (Soldán; Patriau, 2008, p. 345), quando defende que Bolaño “desestabiliza el canon en un gesto que se anuda, en una torsión compleja y hasta cierto punto paradójica, con otras tradiciones, diversas de las rutinariamente aceptadas”. E, em

nota, esclarece que, para ela, Bolaño se projeta contra a estética sustentada em muitas das grandes figuras consagradas nos anos 1960, os do *boom* literário, mesmo que a crítica europeia prefira apresentá-lo como continuador dessa narrativa.

Basta olharmos o mapa da América Latina acrescentando a ele os escritores conhecidos (publicados) ou estudados comumente na Europa e nos Estados Unidos. Nele vemos nomes como: Mário Vargas Llosa, Pablo Neruda, Isabel Allende, Carlos Fuentes, Octávio Paz, talvez Juan Rulfo, Gabriel Garcia Marques, Cortázar, Borges, Paulo Coelho e Machado de Assis. Os autores do *boom*, mais os campeões de vendas, mais Borges e Machado, inclassificáveis. A lista não conta mais do que 15 autores.

O combate de Bolaño monta uma, no que poderíamos chamar com Lina Meruane, pesquisadora chilena, “máquina textual de guerra” que acrescenta ao mapa nomes já consagrados em seus países de origem como Nicanor Parra e mesmo Enrique Lihn, no Chile, ao lado de Neruda, esse nome obstruidor pelo prestígio do Nobel e pela seu engajamento político; César Vallejo, ao lado de Vargas Llosa e mesmo de Gabriel Garcia Marques (sempre nomes colados), que ele diz anciãos representantes ainda e quase únicos de nossa literatura vista de fora; Juan Villoro, Sérgio Pittol e Jorge Volpi ao lado de Carlos Fuentes e Octávio Paz, ninguém à altura de Borges (e Cortázar, que ele insiste, para horror dos críticos Argentinos, em lembrar na mesma linha). Sempre voltar à Borges. A esse repertório de escritores já reconhecidos que ele coloca ao lado dos consagrados e divulgados, publicados, traduzidos, reverenciados, ele acrescenta os desajustados, os recém-chegados, os que não pertencem ao *stablishment* e a lista passa de 15 para 80 nomes:

### **1 Mapa dos autores lidos, recomendados, discutidos, criticados ou lembrados por Bolaño em *Entre parênteses*:**

#### **Argentina**

Adolfo Bioy Casares (1914 – 1999)  
Alan Pauls (1959)  
Alejandra Pizarnik (1936 – 1972)  
Borges (1899 – 1986)  
César Aira (1949)  
Ernesto Sábato (1911 – 2011)  
José Hernández (1834 – 1886)  
Juan Rodolfo Wilcock (1919 – 1978)  
Julio Cortázar (1914 – 1984)  
Macedônio Fernandez (1874 – 1952)  
Manuel Puig (1932 – 1990)  
Maria Moreno (1956?)  
Mujica Láinez (1910 – 1984)  
Oliverio Girondo (1891 – 1967)  
Osvaldo Lamborghini (1940 – 1985)  
Ricardo Güiraldes (1886 – 1927)  
Ricardo Piglia (1940)  
Roberto Arlt (1900-1942)  
Rodrigo Fresán (1963)  
Silvina Ocampo (1903 – 1993)

#### **Chile**

Afonso de Ercilla (1533 – 1594)  
Alberto Fuget (1974)  
Bruno Montané (1957)  
Daniela Eltit (1949)  
Enrique Lihn (1929 – 1988)  
Gabriela Mistral (1889 – 1917)  
Gonzalo Contreras (1956)  
Jaime Collyer (1955)  
Jorge Teillier (1935 – 1996)  
José Donoso (1924 – 1996)  
Manuel Rojas (1896 – 1973)  
Nicanor Parra (1914)  
Pablo de Rocka (1894 – 1968)  
Pablo Neruda (1904 – 1973)  
Pedro Lemebel (1952)  
Roberto Brodsky (1957)  
Rodrigo Lira (1949 – 1981)  
Vicente Huidobro (1893 – 1948)

#### **Uruguai**

Felisberto Hernández ( 1902 – 1964)

Horácio Quiroga (1878 – 1937)

**Peru**

Brice Echérique (1939)  
César Vallejo (1892 – 1938)  
Jaime Bayly (1965)  
Mário Vargas Llosa (1936)  
Salazar Bondy (1925 – 1974)

**Colômbia**

Gabriel Garcia Marques (1928)

**Venezuela**

Ibsen Martínez (1956?)

**Nicarágua**

Rúben Darío (1867 – 1916)

**El Salvador**

Antonio Ungar (1974)

**Guatemala**

Rodrig Rey Rosa (1958)

**Honduras**

Augusto Monterroso (1921 – 2003)

**México**

Alfonso Reyes (1889 – 1959)  
Álvaro Henrique (1969)  
Amado Nervo (1870 – 1919)  
Carlos Fuentes (1928)  
Carmen Boullosa (1954)  
Daniel Sada (1955)  
Fernando del Passo (1935)  
Gilberto Owen (1904 – 1952)  
Ignácio Padilha (1968)  
Javier Tomeo (1950?)  
Jorge Volpi (1968)  
José Juan Tablada (1871 – 1945)  
Juan José Arreola Zuniga (1918 – 2001)  
Juan Rulfo (1918 – 1986)  
Juan Villoro (1956)  
Mario Bellatin (1960)  
Mário Santiago Papasquero (1953 – 1998)  
Maurício Montiel (1968)  
Monsiváis (1938)  
Ramón Lopes Vellarde (1888 – 1921)  
Renato Leduc (1897 – 1986)

Sérgio Gonzáles Rodrigues (1950?)

Sérgio Pitol (1933)

Sor Juana Ines de la Cruz (1648 – 1695)

Dois dos mais controversos entre esses nomes são os de Pedro Lemebel<sup>1</sup>, que ele eleva às alturas da consagração como escritor de aguçado sentido de provocação e que valeria mais pelo seu desafio ao bom-comportamento, pelo que tem de político naquilo que escreve, e Mário Santiago, o Ulisses Lima de *Os detetives Selvagens*, que sequer deixou livro publicado, mas cujo modo de vida, o viver errante do poeta, merece ter suas poesias secretas, perdidas em revistas e antologias da década de 1970, reunidas e publicadas pelo Fondo de Cultura Mexicano.

Ao construir uma outra constelação de escritores, Roberto Bolaño divide sua existência literária com outros escritores latino-americanos não tão prestigiados pelo mercado, contudo, criadores de uma obra de qualidades estéticas tão boas ou superiores àqueles que têm seu lugar garantido no mercado editorial. Essa prática fez com que brasileiros tomassem conhecimento, por exemplo, de poetas tão importantes quando Enrique Lihn, chileno que só conhecemos dos livros de Bolaño ou em edições espanholas, já que não está publicado no Brasil. Do mesmo modo, os centros legitimadores conheceram ou, se já conheciam, dispensaram nova e diversa atenção a esses escritores menos legitimados.

O gesto de abrir o panorama da literatura latino-americana para outros nomes dessa mesma geração ou mais jovens obriga os seus leitores à leitura e releitura de um grande espectro de autores. Ainda, ao eger os seus autores de maior valor, Bolaño retira do museu da literatura importantes escritores que perdem leitores a cada dia devido a sua publicação somente em escala nacional ou devido a uma espécie de limbo em que padecem justamente por serem canônicos. Bolaño torna presente para as novas gerações os escritores que foram grandes no passado e pede a reedição de suas obras.

Assim, ele interfere tanto na recepção, levando seus leitores à leitura de outros quanto no próprio andamento do mercado literário, sem dúvida em pequena escala, mas ainda assim, promove traduções e edições de obras de autores menos conhecidos ou esquecidos.

A leitura dos textos reunidos em *Entre parênteses*, e dos dois discursos que Bolaño incluiu deliberadamente em seu livro de contos publicado postumamente *El gaúcho insufrible*, nos permite acompanhar sua leitura da América Latina, que implica um mesmo e indissociável caminho entre literatura e política. A América Latina se apresenta, assim, como o espaço geográfico dividido em países que viveram ditaduras semelhantes e em cuja história recente escondem, por um lado a morte de milhares de jovens da geração do escritor e, por outro, uma promíscua e mal escondida relação entre intelectuais, escritores e ditadores ou presidentes comprometidos apenas com seu projeto de poder.

Problematizando o conceito de literatura nacional sempre que tem oportunidade, esse conceito do século XIX, Bolaño lê a literatura aqui produzida a partir de seu alcance intrínseco, sua capacidade de interferir no mapa de leituras do leitor, dele mesmo como leitor, numa tentativa de devolver a autonomia da literatura em uma época na qual pouco se pode acreditar nessa autonomia diante do mercado. Em seu mapa, a nacionalidade do escritor serve mais para dizer de uma literatura que está atrás dele, de uma tradição com a

---

<sup>1</sup> Em *El optimismo de la voluntad. Experiencias editoriales en América Latina*, Jorge Herralde, o editor da Anagrama, uma das mais importantes editoras de língua espanhola que tem o mérito de apostar em novos autores latino-americanos, além de ter instituído o prêmio Herralde de novela, torna documentado o fato de ter editado Pedro Lemebel por indicação de Bolaño: “Cuando Roberto Bolaño regresó de su primer viaje a Chile, despues de tantos anos de exílio, al final del relato de sus peripécias le pregunté por escritores chilenos. Sin vacilar, dijo: ‘Pedro Lemebel, y te he traído tres libros suyos’” (Herralde, 2009, p. 183).

qual dialoga, do que uma identidade que o circunscreve irremediavelmente a um território. Essa tradição tem a ver com as leituras e influências do autor, semelhanças e diferenças de ler o tempo e o espaço em que está inserido, mas que está em diálogo aberto com toda a literatura de língua espanhola, que encontra pares além nação e que não está a serviço do brilho da literatura nacional com vistas ao mecenato.

Assim, quando Bolaño lê a literatura argentina, chilena ou espanhola quer parecer que o país serve, por um lado, como um dado acidental de origem do escritor, não importante, não definidor e, por outro, como um dado de extrema importância no sentido do quanto delimita a entrada do escritor na literatura mundial, dado esse ligado às questões de mercado do livro e não à excelência literária. Em termos de importância literária, diz ele ainda em 1999, em texto publicado na revista *Lateral* nº 53, de Barcelona:

A diferencia del grupo del *boom*, integrado unicamente por latinoamericanos, en el conglomerado aun vacilante de la narrativa del fin del milenio caben españoles y latinoamericanos y el influjo va en ambas direcciones, como lo demuestra, por ejemplo, la literatura de Enrique Vila-Matas, César Aira y Javier Marías, catalán, argentino y madrileño, probablemente los tres autores más adelantados en la frontera del nuevo territorio a explorar (Bolaño, 2004, p. 306).

No entanto, como a difusão da literatura está, a princípio, à mercê dos investimentos das editoras e dos estados nacionais, continua-se a falar de literatura argentina, chilena ou brasileira, ainda porque a limitação nacional é indispensável no sentido metodológico de nos referirmos à produção de um local no mapa. Assim, o conceito de literatura nacional do século XIX perdeu seu sentido hoje, na medida em que a literatura não tem mais o compromisso de dar uma identidade à nação. O escritor perdeu a necessidade de defender a pátria, ainda que por vezes mantenha o papel de orgulho nacional. Seria mais simples dizer que a nação tem os escritores, mas os escritores não têm nação. Mais ou menos o que diz Bolaño em seu discurso de Caracas, quando da obtenção do Prêmio Rômulo Gallegos por *Os detetives selvagens*:

Pues a mí lo mismo me da que digan que soy chileno, aunque algunos colegas chilenos prefieran verme como mexicano, o que digan que soy mexicano, aunque algunos colegas mexicanos prefieren considerarme español, o, ya de plano, desaparecido em combate, e incluso lo mismo me da que me consideren español, aunque algunos colegas españoles pongan el grito en el cielo y a partir de ahora digan que soy venezolano, nacido em Caracas o Bogotá, cosa que tampoco me disgusta. (...) La patria de un escritor es su lengua. (...) Aunque también es verdad que la patria de un escritor no es su lengua o no es sólo su lengua sino la gente que quiere. Y a veces la patria de un escritor no es la gente que quiere sino su memoria. Y otras veces la única patria de un escritor es su lealdad e su valor. (...) Muchas pueden ser las patrias, se me ocurre ahora, pero uno solo el pasaporte, y ese pasaporte evidentemente es el de la calidad de la escritura (Bolaño, 2004, p. 36).

Em outro texto, “Literatura e exílio” dirá que a única pátria de um escritor de verdade é sua biblioteca “una biblioteca que puede estar en estanterías o dentro de su memoria” (p. 43). É claro que Bolaño é um dos escritores mais lúcidos que escrevem na virada do século, e ainda tem uma vantagem: nasceu em um país, o Chile, viveu a adolescência em outro, o México, e escolheu viver em Blanes, balneário espanhol próximo a Barcelona. Não é um escritor enraizado em sua pátria, não tem vínculos políticos que o

impeçam de dizer o que quer, por que não tem nada a perder de posição ou respeitabilidade. Os três países estão presentes em sua obra, como cenário, como fantasmas, como espaços marcados por problemas insolúveis, por um passado que se quer apagar. E Bolaño faz o que se espera de um escritor nacional: lê a história de seu país. No caso dele, lê tão bem o Chile como o México, mas lê com igual perspicácia a Argentina, país em que nunca viveu, e consegue olhar de fora a América Latina tanto a partir de sua literatura como a partir de sua implicação política no resto do mundo.

Essa questão é abordada de forma exemplar ainda nesse texto em que fala da biblioteca como pátria. Escolhe, para ilustrar o tema da literatura nacional e do exílio, um poema de Nicanor Parra que aborda uma discussão chilena que está sempre em voga, a dos “cuatro grandes poetas de Chile” que, para alguns são Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro e Pablo de Rokha e que, para outros, são Pablo Neruda, Nicanor Parra, Vicente Huidobro e Gabriela Mistral, ou seja, sempre há cinco opções, mas só quatro podem ser os grandes, quando seria mais cômodo falar em “os cinco maiores”. Parra resolve o problema assim:

Los cuatro grandes poetas de Chile  
Son tres:  
Alonso de Ercila y Rubén Darío.

Alonso de Ercila (1533-1594) foi um soldado espanhol que passou pelo Chile e escreveu *La araucana* que é um livro de fundação para os chilenos; Rubén Darío (1867-1916) era da Nicarágua, e viveu no Chile num período de sua vida. Dele não se diz que é o maior poeta da Nicarágua, mas que é o criador do modernismo e um dos poetas mais importantes da língua espanhola. Ou seja, ao mesmo tempo em que resolve jocosamente o problema dos quatro grandes poetas nacionais, coloca o valor do poeta em outro lugar que não a nação de nascimento. A biblioteca como pátria aparece de forma lapidar se o leitor souber que o poema de Parra é uma variação de outro poema, de Huidobro:

Los cuatro puntos cardinales  
Son tres  
El sur y el norte.

Se o problema dos “cuatro grandes poetas chilenos” é uma questão chilena e assim, a maioria dos chilenos e absolutamente todos os escritores chilenos a conhecem, Bolaño não se furta de observar que é: “una discusión eminentemente chilena que la demás gente, es decir el 99,99 por ciento de criticos literarios del planeta Tierra, ignoran con educación y un poco de hastío” (p. 44). Essa observação diz respeito ao alcance da literatura chilena, para além da discussão de qualidade literária. Diz também da falta de interesse dos críticos e leitores em geral em conhecer a literatura de um país longínquo, pequeno e sem grande interesse para a Europa. O texto foi lido em abril de 2000 em um simpósio em Viena intitulado “Europa y America Latina: literatura, migração e identidade” e o sarcasmo ou cinismo ou senso de humor e acidez de Bolaño é ainda mais visível quando, num aposto, insinua a falta de conhecimento de quem seja Rubén Darío na Europa: “Rubén Darío, como ustedes también saben, y si no lo saben no importa – es tanto lo que todos ignoramos incluso de nosotros mismos –, fue el creador del modernismo y uno de los más importantes poetas de la lengua española en el siglo XX.”

Se o “nacionalismo é nefasto”, como Bolaño conclui do ensinamento do poema de Parra, a literatura mundial, no entanto, não pode ser feita só de autores europeus pelo privilégio de

seus mercados, ao contrário, isso impõe ao crítico que conheça toda a literatura de valor produzida em qualquer canto do mundo, incluída está, se é mundial, a literatura oriental.

O problema do desconhecimento de autores e obras importantes entre países e continentes tem a ver com diversos fatores, entre eles: a) legitimação dos críticos do chamado centro legitimador, sempre questionado teoricamente, mas que se impõe comercialmente; b) as forças do mercado e do marketing nacionais capazes ou não de exportar seus autores; c) a barreira linguística; d) os chamados “ciclos geracionais”, ou seja, o apagamento de livros e autores entre os ciclos geracionais<sup>2</sup> (Moretti, 2005) e e) a falta de interesse ou tempo dos críticos para conhecer tudo da vertiginosa indústria do livro: a presença de muitos nomes, de muita informação, faz necessária a discriminação, que, por vezes, acaba sendo imposta pelo próprio mercado.

Ultrapassar os limites nacionais é uma necessidade com que se encontram todos os escritores não europeus e o campo literário é desigual e marcado por uma espécie de bolsa de valores da literatura, que sobe e desce ao sabor de numerosos fatores ligados à política de mercado muito mais que pelo valor intrínseco às obras.

Nesse sentido, a questão que coloca Bolaño é: se esses escritores merecem ser lidos pelo valor de suas obras, seu direito de continuar existindo, ou seja, sendo lidos, depende de negociações no mercado do livro que nada têm a ver com o valor de suas obras. Bolaño trava uma luta pessoal na “salvação” desses autores fundamentais.

Mas sua peculiar visão do campo literário latino-americano, não tem nada a ver com uma política de visibilidade para a América Latina, é muito mais um compromisso, político sim, de chamar a atenção para nomes de autores que se mantêm quase secretos ou invisíveis e que merecem ser lembrados ao lado, ou no lugar de, nomes feitos pelo mercado. Nesse sentido, Bolaño ridiculariza a ânsia de reconhecimento, a corrida pelo sucesso, dos autores em busca de legitimidade. Nesta passagem de “Sevilha me mata”, o discurso inacabado que Bolaño leria em sua intervenção no I Encontro de Escritores Latino-americanos, organizado pela editora Seix Barral, em Sevilha, em junho de 2003, ele diz:

¿De dónde viene la nueva literatura hispanoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el Paseo de Ahumada. Viene del deseo de respetabilidad, que solo encubre al miedo. Podríamos parecer, para alguien no advertido, figurantes de una película de mafiosos neoyorkinos hablando a cada rato de respeto. Francamente, a primera vista componemos un grupo lamentable de treitañeros y cuarentañeros y uno que otro cincuentaño esperando a Godot, que en este caso es el Nobel, el Rulfo, el Cervantes, el Príncipe de Asturias, el Rómulo Gallegos (2004, p. 312).

---

<sup>2</sup> “Books survive if they are read and disappear if they aren’t: and when an entire generic system vanishes at the once, the likeliest explanation is that its readers vanished at once” (Moretti, 2005, p. 20). Ao constatar que a cada 25 ou 30 anos os gêneros costumam apresentar mudanças (por exemplo, abandono ou quase desaparecimento da narrativa de cunho religioso, depois do romance epistolar etc.) Moretti percebe que é nesse período que também muda o ciclo geracional, ou seja, que há um ritmo na sequência de gerações. Se os livros ficarem à mercê de seus primeiros leitores, os de sua geração, entram logo na lista dos desaparecidos. O trabalho do crítico (ou do escritor, no caso de Bolaño) é o de reintegrar esses livros na lista das leituras das novas gerações. Moretti diz que a literatura é formada por 1% do cânone e 99% dos livros esquecidos. Bolaño, como se verá adiante, trabalha incansavelmente para reintegrar às listas de leitura esses livros esquecidos.

Apesar de o repertório defendido por Bolaño conformar-se dentro da língua espanhola, ele insiste no termo “escritor latino-americano” tanto para falar de sua própria produção quanto para situar os escritores de quem fala nas suas intervenções públicas ou de quem escreve em seus romances e contos.

Auxílio Lacouture, a voz que emerge das páginas de *Amuleto*, se refere aos poetas mexicanos e aos autores do continente sul e centro-americano sempre como “escritores latino-americanos”, “poetas latino-americanos”, “jovens latino-americanos.” O latino-americano, na obra de Bolaño deve ser lido, portanto, como uma categoria política e, não obstante o que há de específico na leitura de Deleuze e Gattari da obra de Kafka, sob o conceito de “literatura menor”, com toda a implicação que há em se autodefinir como escritor latino-americano no contexto da língua espanhola e vivendo essa língua a partir da Espanha<sup>3</sup>. Ao se dizer escritor latino-americano – e não chileno, e não mexicano, e não espanhol – Bolaño opera com vistas ao agenciamento coletivo da enunciação. Sem pertencer a um grupo ou defender um grupo que quer ascender a uma literatura maior, mas, ao contrário, inscrevendo-se no campo de uma minoria, avançando nas zonas terceiro-mundistas de sua própria linguagem. “Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca”, dizem Deleuze e Gattari (1977, p. 28).

Há, então, que se pensar no que disse Sérgio Pittol: “Murió Bolaño y murieran con él, a veces sin darse cuenta (...) todos los escritores latinoamericanos. Lo digo clara y contundentemente: todos, sin excepción” (Paz Soldán, 2008, p. 192).

## Referências

BOLAÑO, Roberto. *Entre parenteses*. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003). Barcelona: Anagrama, 2004.

BOLAÑO, Roberto. *El gaúcho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2004b.

BOLAÑO, Roberto. *La literatura nazi em América*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1996.

BOLAÑO, Roberto. *Os detetives selvagens*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CASANOVA, Pascale. *República mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São

---

<sup>3</sup> Uma interessante tematização da questão da linguagem e do agenciamento no interior dos diferentes grupos geracionais, do uso político da linguagem, aparece em *Amuleto*: “Y entonces sus mejores amigos dejaron de ser los poetas jóvenes de México, todos mayores que él, y comenzó a salir con los poetas jovencísimos de México, todos menores que él (...). Pero me di cuenta (al mismo tiempo que temblaba al verlos) de que su lenguaje era otro, distinto al mío, distinto al de los jóvenes poetas, lo que ellos decían, pobres pajaritos huérfanos, no lo podía entender José Agustín, el novelista de la onda, ni los jóvenes poetas que querían darle en la madre a José Emilio Pacheco, ni José Emilio, que soñaba con el encuentro imposible entre Darío y Huidobro, nadie podía entenderlos, sus voces que no oíamos decían: no somos de esta parte del DF, venimos del metro, de los subterráneos del DF, de la red de alcantarillas, vivimos en lo más oscuro y en lo más sucio, allí donde el más bragado de los jóvenes poetas no podría hacer otra cosa más que vomitar (1999, p. 25).



Paulo: Estação Liberdade, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Por uma literatura menor*. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GRAS MIRAVET, Dunia. Del lado de allá, del lado de acá: estrategias editoriales y el campo literario de la narrativa hispanoamericana actual de España”, en “Cuadernos Hispanoamericanos. N° 604. octubre 2000. 14-42. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/cuadernos-hispanoamericanos--147/> pesquisado em março 2012.

HERRALDE, Jorge. *El optimismo de la voluntad. Experiências editoriales en América Latina*. México: FCE, 2009.

LUDMER, Josefina. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: eterna Cadência, 2010.

MORETTI, Franco. *Graphs, maps, trees*. Abstract models for literary history. London: Verso, 2005.

SOLDÁN, Edmundo Paz; PATRIAU, Gustavo Faverón (Eds.) *Bolaño Salvaje*. Editorial Candaya, Barcelona, 2008.