

DEVENIR ROBERTO BOLAÑO:
CONGENIALIDAD POÉTICA Y
“PERFORMING AUTHORSHIP” EN PATTI SMITH

Bolte, Rike

Universidad del Norte
Barranquilla, Colombia

rbolte@uninorte.edu.co, rike.bolte@latinale.de

ORCID: 0000-0003-0158-8910

RESUMEN / ABSTRACT

En este ensayo se estudia un fenómeno marginal y a la vez prominente en la exégesis de la obra de Roberto Bolaño: la performance que hizo la veterana del rock, Patti Smith, como lectora del autor chileno, en una entrevista realizada en 2010 en Madrid. Smith se metapositiona respecto al sistema literario pero igualmente hace uso de un concepto heredado del romanticismo, la congenialidad poética, y así se sitúa en una dimensión interautorial con Bolaño. A continuación, Smith realiza varios ejercicios: la (re)escenificación de su propia autoría poética, y la proyección de su presencia autorial como cantante sobre la ausencia de Bolaño. Estas intervenciones de Smith son analizadas a la luz de un estudio de Sonja Longolius dedicado al *performing authorship*, que a su vez retoma la teoría de Deleuze y Guattari sobre el devenir autor/a y la transmisión de los grandes textos (de culto).

PALABRAS CLAVE: Roberto Bolaño, Patti Smith, autor de culto, autoría/*authorship*, dimensión interautorial, performance.

BECOMING ROBERTO BOLAÑO: A SURVEY OF POETIC CONGENIALITY AND
THE “PERFORMING AUTHORSHIP” OF PATTI SMITH

In this essay, a marginal and –at the same time– prominent phenomenon in the exegesis of Roberto Bolaño’s work is studied: the performance offered by the rock-veteran Patti Smith as reader of the Chilean author, in an interview that took place in Madrid, in 2010. Smith metapositions herself with respect to the “literary system”, but she also uses a concept inherited

from romanticism, poetic congeniality, locating herself in an inter-authorial dimension with Bolaño. Then, she performs several exercises: the (re)staging of her own poetic authorship, and the projection of her authorial presence as a singer on/from Bolaño's absence. These interventions by Smith are analyzed in relation to a study by Sonja Longolius dedicated to the "performing authorship", which at the same time takes up the Deleuze and Guattari's theory of becoming author, and the transmission of the great texts (of cult).

KEY WORDS: Roberto Bolaño, Patti Smith, cult author, authorship, inter-authorial dimension, performance.

Recepción: 27/06/2022

Aprobación: 09/08/2022

1. PATTI SMITH, LA *GODMOTHER* DEL CULTO A ROBERTO BOLAÑO

Cuando en 2010, en el marco de la XXV Semana de Autor dedicada a Roberto Bolaño, la Casa América de Madrid invita a un recital encabezado por el ícono punk de los años setenta, Patti Smith, esta es entrevistada para hablar acerca de su vínculo con el autor chileno. Quien en su momento de debut, junto a otros representantes del rock y la contracultura estadounidense, habría sido importante para la generación de Roberto Bolaño como referente de la América del Norte, relata que se había sentido extremadamente atraída por Bolaño tras haber leído *Los detectives salvajes* (1998), y que después, frente a *2666* (2007), estimaría tener en sus manos la primera obra maestra del siglo XXI (Smith 00:08:51; 00:09:29)¹. La sentencia de Patti Smith es divulgada por internet al publicarse en Youtube la entrevista completa que se realizó en Madrid. A la par, se abre un espacio virtual en el que algunos usuarios de la red compartieron su opinión, aunque no precisamente respecto del papel de Smith como crítica de Bolaño.

Antes de analizar cómo Patti Smith performa en la entrevista su relación con Bolaño, y sobre todo cómo interacciona con la autoría de Bolaño poniendo a la vez en escena su propia autoría, vale la pena detenerse en algunas de las opiniones ventiladas al pie del vídeo mencionado. Ya el primer comentario, el más extenso de todos, es significativo, y sintomático. Se muestra como

¹ Las indicaciones de tiempo se refieren a las partes en inglés de la entrevista.

docto, pero ignora por completo a Smith, para darle más bien rienda suelta a la propia publicidad académica. El comentario resalta la chilenedad de Bolaño, así como la de otros autores e incluso la propia, y además en las menciones autobiográficas se establecen vínculos con todos los ilustres nombrados. La entrada termina con la afirmación de que Bolaño habría muerto “como un vikingo en el Mediterráneo” [sic] (comentario n.º 1). Aquí parecería asomarse la alegoría de un, digamos, rudo nomadismo² para poder referirse a un autor latinoamericano que se orientó según la actitud visionaria y errante del “archetype of the cursed poet”, Arthur Rimbaud (Gómez y Tuninetti 63)³, quien, proveniente de las Ardenas en el norte de Francia, terminaría muriendo en Marsella. Así, el comentarista citado de Youtube produce una constelación binaria entre un polo geocultural nórdico y otro meridional, de los cuales el primero indica un dato anecdótico (Bolaño en los años setenta intenta llegar a Suecia para trabajar en este país escandinavo).

En los comentarios siguientes otros usuarios debaten si sus pares estarían a la altura del objeto en cuestión introducido por el primer comentarista de manera tan distinguida: la literatura y la poesía (latinoamericanas). Tras explayarse sobre la fluctuante identidad nacional de la escritura bolañana (“la mejor novela mexicana, la escribió un chileno”, según el comentario n.º 12), se establece una hostil discusión acerca de la calidad de las distintas producciones poéticas nacionales del continente:

Mirá vos, ahora te hacés el racista. ¿Por qué comparar las producciones literarias de los países latinoamericanos? Todos somos hermanos. Realmente, me parece muy infantil de tu parte el que me taches de ignorante de poesía por vanagloriarte de la poética chilena y desdeñar a la argentina. Encima decís que la Argentina no tiene trayectoria poética, por favor... ¿Sabés siquiera algo de poesía? ¿Conocés a Pizarnik [...]? (comentario n.º 19)⁴

² El sustantivo *vikingr*, del nórdico antiguo, significa “guerrero marino, que tras un largo viaje se aleja de su patria”; *viking*: viaje en barco (Askeberg 140).

³ Roberto Bolaño se ha explayado a menudo sobre sus ídolos de la poesía francesa, a los que se le puede añadir Lautréamont (Bolognese). Rimbaud, como es sabido, es un referente sustancial para la obra del escritor chileno en general y la de *Los detectives salvajes* en especial.

⁴ La columna de comentarios termina con reflexiones respecto de la concesión del premio Nobel entre autores como Borges y Neruda; se señala que Neruda habría “hecho lobby” para obtener el premio (comentario n.º 32).

En tiempos de la creciente pluralización del campo literario y tomando en consideración la –por lo menos teórica– relativización de tradiciones esencialistas (nacionalistas, generacionalistas o sexistas, entre otras) en el campo cultural y académico, no dejan de sorprender debates como este, articulado en Youtube al pie de la entrevista de Patti Smith. Más allá de que la conversación debería haber iniciado como un foro relacionado con la performance de la artista, y no como un debate acerca de Borges o Neruda, ni de Juan Rulfo o Nicanor Parra y otros representantes de la literatura latinoamericana canónica (masculina), y más allá de ser este hecho ejemplar para las dinámicas que tienen lugar en los micromedios según reglas muy propias (los desplazamientos de atención y el discurso más oral que escritural, etc.), la columna de comentarios en cuestión da fe de una cultura que debemos llamar *culto a un autor*.

El proceso en el que se va forjando este tipo de culto es complejo. Comparte ciertas características de otros ejercicios de culto que empiezan a enaltecer la (auto)percepción de un determinado grupo de representantes de una cultura hacia una estética universal. Esta universalización puede ser aprehendida como una fuerza de y una licencia para una concentración y un consenso simbólico que trasciendan otros tipos de percepción y entendimiento. La producción de un estatus de culto incluye funciones representacionales y segregadoras, autoennobecedoras y santificadoras y, finalmente, funciona, según Pfreundschuh, de manera fetichizante.

Así las cosas, los comentarios de los *viewer* de la entrevista de Smith hablando sobre Bolaño se entienden mejor. La retahíla del comentario n.º 1, además de ser nacionalista y canonizante, a saber, segregadora, desplaza la atención del autor-objeto Bolaño, sin hablar en ningún momento de la interautora Patti Smith, a la propia autoría (“He escrito unos cinco o seis textos o más sobre Bolaño [...]”), y resulta por ende autoennobecedora. Pero es justamente con este ademán que el comentarista se vuelve interesante para los *authorship studies*⁵ y para el objeto de nuestro ensayo, pues permite pensar a Patti Smith como una representante destacada de todo un club de *followers* del autor de culto Roberto Bolaño⁶.

⁵ Hacemos uso de este término en inglés, como lo haríamos también en alemán: por practicidad, por brevedad. Otros términos en inglés (por ejemplo: *follower*) aparecen, porque están ya naturalizados en el discurso hispanófono (como en el alemán); esto no significa que no se alternen de vez en cuando con las traducciones castellanas.

⁶ Acerca del culto a Roberto Bolaño, consultar de manera ejemplar el polémico texto de Volpi 2008.

Es a la luz de estas ideas que en el presente ensayo se apunta a estudiar la performance de Smith como lectora de Bolaño. Sostenemos fundamentalmente que Smith se metapositiona respecto del sistema literario, pero igualmente hace uso de un concepto heredado del romanticismo, la congenialidad poética, y así se sitúa en una dimensión interautorial con Bolaño. Junto a ello, veremos que Smith (re)escenifica su propia autoría poética y la proyección de su presencia autorial como cantante (veterana) de rock sobre la ausencia de Bolaño, en una secuencia de intervenciones que, con Sonja Longolius, identificamos como elementos de un *performing authorship*. Longolius define esta praxis de posturas autoriales sobre la base de la teoría de Deleuze y Guattari sobre el devenir autor/a y la transmisión de los grandes textos (de culto).

Existen valiosísimos estudios sobre autoría desde y relativas a Latinoamérica, entre los cuales quisiéramos resaltar el recuento de Harry Almela (2020) acerca de las contribuciones clásicas en el sistema literario latinoamericano, la creatividad literaria del continente y el concepto de autor, donde entiende a Ricardo Rojas y José Toribio Medina como padres (54) de este campo de producción intelectual y, posteriormente, a Ángel Rama o Antonio Cândido. Respecto del campo de estudios más recientes sobre la autoría en Latinoamérica, llama la atención la predominancia de perspectivas francófonas posbarthesianas y foucaultianas en una compilación del colombiano Juan Zapata (*La invención del autor* y “Muerte”), hecho que, sin duda, tiene que ver con la situación académica de este autor⁷. Como publicación teórica y conceptual internacional desde el mundo hispanófono y acorde con la modernización de este campo de estudios desde la categoría de género, vale mencionar la publicación de Fontdevila y Torras (2016)⁸, ya que la compilación de Zapata en el estudio analítico se concentra exclusivamente en casos de autores colombianos masculinos (desde José Asunción Silva hasta Efraim Medina Reyes), para ahondar en cómo respondieron estas figuras a las reglas del campo literario y, además, en la influencia en los dispositivos de espectáculo de los medios masivos de comunicación (el concepto de literatura posautónoma de Josefina

⁷ De todas formas, los estudios literarios en el siglo XXI son más internacionales que nunca, ante todo en lo que atañe a la movilidad de las afiliaciones institucionales de quienes los representan. No asombra el hecho de que entre las respectivas publicaciones, las que provienen de autores y autoras latinoamericanas, no se concentren únicamente en las producciones teóricas del continente.

⁸ La publicación formó parte de un proyecto más amplio titulado “*Corpus Auctoris*. Análisis teórico-práctico de los procesos de autorización de la obra artístico-literaria como materialización de la figura autorial” del grupo de investigación Cuerpo y Textualidad de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Ludmer se convierte así en una referencia imprescindible). Fontdevila y Torras no solo trabajan de manera multi e interdisciplinaria e internacional (con la perspectiva latinoamericana), sino que hacen tangible la paradoja de la supuesta desaparición del autor como una cuestión etimológica y material muy amplia (recordemos la procedencia de *auctor* y *augere*), y que se ubica en varios niveles, entre ellos el extratextual y el textual.

Con la publicación de Fontdevila y Torras queda claro que el autor muerto se rehabilitó, casi fantasmagóricamente, en la función (posestructuralista) del autor y que despierta, en quien lee un texto, gestos de búsqueda de un cuerpo autorial con vida y rostro. La entrada de la fotografía como “auxiliar autorial” (Fontdevila y Torras 31) es la mejor prueba (mediática) de este reverso de la muerte del autor⁹. Efectivamente, y pese al *dictum* antimimético y contra la personificación en terrenos del arte, las maneras y los dispositivos de exhibición (y de exhibicionismo, en la era de Facebook), en nuestros tiempos son múltiples. Si tomamos en cuenta la virtualidad del exhibicionismo medial del siglo XXI, parece a la vez paradójico que lo corpóreo tenga un peso tan importante en la postura autorial (Meizoz)¹⁰.

Estos y otros aspectos forman parte del trasfondo teórico más amplio de nuestro ensayo, como también la suposición de que el estudio de las literaturas nómadas debería pedir que se nomadicen a su vez las reflexiones y los análisis de las transformaciones históricas de los sistemas (¿ahora rizomediáticos?) literarios¹¹. El debate en torno a la función del autor, en otros tiempos conceptualizada bajo premisas posestructuralistas, en la tercera década del siglo XXI se dinamiza y diversifica, ya que interfieren los micromedios en la producción de los fenómenos literarios y determinan también la categoría de obra o la de la imagen de autor/a. Sin lugar a duda, esta última participa de las prioridades de una cultura facial (articulada por Facebook, la cultura de las selfis), además de la cultura mímica y gestual de los sistemas orales pop (como el rap). Para el análisis de una ícono del rock como Patti Smith en su

⁹ Hay otros auxiliares autoriales, como señalan Fontdevila y Torras (31): amigos, secretarios, etc., y por supuesto, las agencias y la prensa.

¹⁰ La postura autorial empieza a formar parte de la cultura de masas y de espectáculo, pero tiene una larga trayectoria desde la antigüedad que radica en las identidades públicas de autor.

¹¹ También cabe la pregunta de cómo se perfilan, en el siglo XXI, las herencias de las estéticas de recepción literaria con su patrimonio autoritario, que incluye la noción de lo biográfico proveniente de las comunidades intelectuales de las sociedades patriarcales y sus mercados culturales.

práctica de apropiación poética de la obra de Roberto Bolaño, justamente tales aspectos se presentan como relevantes.

Sin embargo, en este ensayo nos decantamos por la perspectiva de Longolius, autora alemana que estudia casos de autoría anglófona en primer lugar¹², incluyendo el concepto de artista en el sentido más amplio, y sostenemos que lo llamativo de la performance de la artista anglófona Smith es que mientras va transmitiendo sus experiencias como lectora de los textos de Bolaño, le comparte al público también su lectura cuasi detectivesca de las huellas que dejó la figura empírica de este autor. De hecho, la *rockstar* penetra en la privacidad del escritor latinoamericano, a la vez que realiza un ejercicio hermenéutico-performativo que se sostiene por el mencionado concepto de la congenialidad. Si bien Patti Smith demuestra el deseo de un sondeo analítico propio de una exégeta –volviéndose romántica en el intento– mediante el uso de un número de señas de presencia y ausencia y otras *Pathosformeln* (a saber, fórmulas de comunicabilidad cultural de carácter transhistórico, que transportan sentido a través de lo emotivo y significativo), aparece como obsesiva en la apropiación del otro y de su obra. Estas actitudes, sin embargo, le son también propias a la comunidad de intérpretes de Bolaño que representan la hermenéutica académica y el culto al autor que le es inherente a ese sistema.

Ante este fondo, con el presente artículo brindamos un análisis de talante comparativo y más bien propio de los estudios culturales: nuestro objetivo es observar y analizar un acontecimiento mediático articulado entre el mundo poético hispanófono y anglófono, ventilado a través de los gestos pertenecientes a una cultura de la iconicidad cultural y las nuevas dinámicas de figuración autorial en el siglo XXI. Quienes protagonizan este acontecimiento en el caso que nos interesa aquí son: Patti Smith, *in vita*, Roberto Bolaño, *post vitam*. Nuevamente, la perspectiva de Longolius se presenta como pertinente: la autora se centra en lo beneficioso que puede ser que un autor esté muerto, así como enfoca la categoría dinámica del devenir autor/a (en este caso, sobre la muerte de otro) y el deseo que mueve

¹² La obra de Longolius nos pareció adecuada como referencia guía para el ensayo, porque más allá de lo ya mencionado, se detiene en cómo el hecho de ser leído o leída está relacionado con el ser visto o vista. También nos pareció idóneo que, como codirectora de una casa de literatura de Berlín, Longolius posee un horizonte empírico en el trato de autores y autoras que no se debe subestimar. A lo largo de nuestro ensayo aparecerán otras referencias alemanas, lo que tiene que ver con nuestro propio origen académico. Por último, el estudio de Longolius es referencia guía también de un análisis sobre la performance autorial (o autoría performativa) de Gabriela Wiener (Casas 2022).

este devenir (en términos de visibilidad y de corporalidad/corporeidad). Es sobre estas observaciones que desarrollamos nuestro análisis de la performance póstuma llevada a cabo por Patti Smith. Trabajaremos además momentos de lo detectivesco, que, como sabemos de sobra, se encuentran en la escritura de Bolaño, pero asimismo lucen en la obra *ad hoc* de Smith que nos interesa. Por último, proponemos trazar lo detectivesco en otro nivel, secundario: en los gestos de intriga expresados desde la blogósfera frente a un traductor de Patti Smith, por alguien que aparentemente no sabe quién es Bolaño (en la obra de Smith).

2. “ONLY DEAD AUTHORS ARE GOOD AUTHORS”: PATTI SMITH FRENTE AL SISTEMA LITERARIO

La figura del autor representa un elemento sustancial del sistema literario en el que, como ya demostraron Roland Barthes y Michel Foucault, este ocupa el papel de un productor de enunciados performativos, desplazándose de una función empírica a la de una función multiplicadora de sentidos textuales. La idea del *desplazamiento* del autor autorial como un fenómeno ocurrido entre las dinámicas que modernizaron las culturas literarias occidentales tras el Renacimiento es correspondida, sin embargo, por otra función. Esta parecería ser la contraria: en la función de los *emplazamientos* se conjugan cualidades clasificadoras, apropiadoras y exegéticas –que participan de manera fundamental de la producción de los discursos– (Fontdevila y Torras 43).

Ahora bien, a casi medio siglo de la paradójica¹³ muerte del autor, Sonja Longolius admite que si bien al autor mimético le habría definitivamente tocado su fin, el autor representativo estaría sin embargo gozando aún de una notable presencia (43). Acto seguido, analiza esta figura a la luz de Paul Auster y Jonathan Safran Foer, entre otros casos. Sus estimaciones ofrecen una herramienta general para entender mejor los aspectos que conlleva la construcción de una autoría literaria. En un primer paso, Longolius recuerda la histórica puesta en cuestión de lo autorial y el corrimiento hacia lo escritural de manos del estructuralismo, seguida por la exacerbación de la múltiple función discursiva del autor por parte de Foucault, a las que se opondría más

¹³ Fontdevila y Torras inician su tomo con esta advertencia sobre lo paradójico de la muerte del autor –y con el efecto *boomerang* del concepto de autor en las teorías contemporáneas– (11). Zapata (“Muerte”) habla de una resurrección del autor; Díaz (*L’homme*), de “fantasma”.

tarde Séan Burke (1995) al dilucidar que en estos intentos –tampoco inéditos, ya que el simbolismo de Mallarmé, y más tarde el surrealismo, habían calado hondo en la autoridad del texto y de los signos (desplazados)– se habría tratado de un mero *jeu de massacre*. Sobre este fondo histórico, Longolius, antes de realizar un recorrido por las estimaciones teóricas más recientes de las condiciones materiales y mediales de autoría, la autoridad y la *agency*, advierte con un guiño: “only dead authors are good authors” (19).

Nos parece que en lo relativo al performance de Patti Smith esta sentencia es aplicable porque la bolañomanía de esta artista representa, por más que sea ignorada en Youtube, una especie de iceberg de la exégesis en tanto que en ella se asoma una actitud por excelencia de lectura bolañana. Se trata de una lectura sobresaliente por encima de otras que continuamente se van organizando en la profundidad (en los congresos académicos, en las críticas y comunicados de prensa y de archivo, en las publicaciones académicas y en los proyectos de grado). Además, representa una lectura que no sería posible si Bolaño no hubiese muerto.

Suponemos, entonces, que al explicar Smith lo que piensa y siente en lo relativo a Bolaño y su obra en la entrevista de 2010, se produce un desdoblamiento de figuras de culto que solo es posible por estar una de ellas muerta. Incluso se tiene la sospecha de que en la dedicación de Smith se puede tratar de un intento de renacimiento póstumo propio (en tanto que *star* poética). Esta tesis tiene cierta validez siempre y cuando se entienda a Bolaño como un padre poético de Smith, y no al contrario; a la vez tal estimación proviene de un juicio más bien moral.

Para un análisis desde los *authorship studies*, el posicionamiento de la artista estadounidense sirve como un excelente ejemplo para una serie de reflexiones sobre las sinuosas dinámicas del devenir (*becoming*) de un/a autor/a y su consiguiente representación autorial (Longolius 27-33). Lo interesante en el caso dado es que este *becoming* se comparte entre la representación *in absentia* de Bolaño –que ciertamente sigue involucrado en el proceso de su devenir, a manera *post mortem*– y el comentario apropiador de Patti Smith, que mediante su relato de este devenir literario ajeno realiza una destacada autorrepresentación autorial y, por tanto, legítima, vista desde la lógica de las autorizaciones que determinan el canon del campo cultural (en este caso el campo –maldito– del rock/punk). En el lado opuesto de esta apropiación a través de la fama, podría ubicarse al ya citado autor del comentario n.º 1 en Youtube, quien se apropia de Bolaño –como a otra escala lo haría Smith– para

divulgar sus opiniones sobre Chile (como patria de poetas) y para difundir sus propios escritos (académicos).

La performance que escenifica Smith como lectora de Bolaño es un fenómeno póstumo (y pospunk) que incluye facetas de inscripción y sobreescritura, y que, sumándoles la resonancia en los medios que Smith recibe (y con ella la obra de Bolaño), fomentan un nuevo volumen de sobreescritura realmente considerable, al que se le puede sumar el de la propia artista. Patti Smith debuta en 1975 e inicia una carrera como cantante y compositora, publicando un importante número de álbumes de impronta intelectual y poética *beat*. Su carrera literaria, que corre paralela –inclusive arranca antes– a la musical, forma parte de un programa estético versado y coherente que integra bitácoras punk, prosa poética, elegías y algunas antologías de diversos géneros, incluyendo canciones. Las articulaciones explícitamente poéticas de Smith inician con *Babel* (1978) y destacan con *Woolgathering* ([1992] 2011) y *The Coral Sea* (1996). En términos de intertextualidad muestran un fuerte vínculo con la escritura de Rimbaud y la de Allen Ginsberg. Quizás asombre que esta producción de Patti Smith, si bien menos conocida, contenga más títulos que la musical, aunque no se pueda olvidar que *Just Kids* (2010) haya sido muy comentado en el ámbito literario y las más recientes obras *M Train* (2015) y *Devotion (Why I write)* (2017) den cuenta del propio proceso creativo, pues conjugan este metanivel con los relatos de *road trips* literarios (por ejemplo, la búsqueda de Camus en un mapeo del paisaje literario meridional francés o el rastreo de la tumba de Simone Weil en *Devotion*). A las producciones literarias se le suman una serie de obras fotográficas y dibujos. Patti Smith entonces se delinea como una artista múltiple. Todas sus obras hablan de una errancia vital y a la vez son contemplativas, por lo que, en esta línea, se encuentran con la poética de Bolaño.

3. PATTI SMITH-ROBERTO BOLAÑO: LOS PERROS ROMÁNTICOS O EL DESEANTE LINAJE DEL DEVENIR AUTORIAL

Antes de entrar en el detalle de las obras de Bolaño que le impactaron, y motivada por la pregunta de un periodista sobre si ella se entendería a sí misma como perro romántico, o si, en alusión al homónimo poemario del autor (Bolaño [1994] 2006), ella y Bolaño –o los dos conjuntamente– se podrían considerar perros románticos (Smith 00:02:24), Smith –decíamos– en la entrevista de 2010 habla de la afinidad poética que mantiene con el autor

chileno. Fiel a su creencia de que pudiese existir una “mystical bloodline” entre dos artistas (00:04:46) y una “alchemy of the blood” (00:05:01) que estaría más allá de un linaje de índole familiar¹⁴, Smith declara que siente “a great sense of brotherhood” (00:05:12) para con Bolaño, pese a no haberlo conocido en vida. Acto seguido, precisa que se trataría de una conexión inexplicable, únicamente sentida (“felt”) en el transcurso de su propio proceso escritural o también cuando camina bajo la lluvia, o cuando se pone su abrigo (00:05 25-00:05:36), con lo que realiza un acto de congenialización profana.

La exposición de Patti Smith es reveladora en relación con lo que Longolius explica remitiéndose a Deleuze y Guattari y la concepción del devenir en *Mille Plateaux* (1980). Los dos autores franceses en esta obra contrastan el paradigma (estático) del ser con una ontología de lo fluctuante que permite aprehender la historia de la(s) identidad(es) siguiendo una topología (arbórea) de continuada transformación (rizomática). El proceso de autorrealización (autorial) en esta perspectiva se presenta como un acontecimiento deseante y corpóreo. Longolius subraya que las ideas de Deleuze y Guattari serían relevantes para entender el proceso escritural; no el individual, sino aquel de los grandes textos culturales (28). Por otro lado, el devenir autorial –por ejemplo, en Virginia Woolf o Herman Melville, que en *Moby Dick* plasma una modélica figura del devenir ballena de Ahab– sería un devenir atravesado por el deseo, un “desire-driven process of individuation” (28). También, Deleuze y Guattari entrevén en el devenir autor/a un proceso que en su extensión histórica equivale a un sistema de transportación de ideas (y de otros elementos que componen los grandes textos culturales). En Longolius, este devenir, no obstante, se centra en la individuación de lo/as autores a lo largo de estos textos; en este orden, la autora echa luz sobre los aspectos performativos del mismo, para finalmente demostrar que un autor (o una autora) no nace autor, sino que deviene en autor (27). Tales performances incluyen la división de un autor/a en diferentes personas públicas. Presentando una obra de la artista Candice Breitz (*Becoming*, 2003)¹⁵, Longolius tilda al continuo proceso del devenir como un “never-ending desire” ante el cual sugiere poder divisar el anhelo por un devenir visible¹⁶ y, por último, observar un proceso de extensión

¹⁴ La *rockstar* subraya haber conocido a la familia del autor y haber subido al escenario con su hijo, el músico Lautaro Bolaño. Volveremos sobre esto más adelante.

¹⁵ Véase en <<https://www.maxhetzler.com/exhibitions/candice-breitz-becoming-film-installation-2003/works/>>.

¹⁶ Breitz en su obra pone foco en el deseo del devenir mujer, *devenir-femme* (Deleuze y Guattari 340).

y expansión paralelo al deseo de individuación, correspondiéndose este con momentos de *embodiment* (de un devenir cuerpo, propio u otro).

En este sentido, el caso de Patti Smith hablando de Roberto Bolaño es fascinante, porque si se presupone que la representación autorial incluye la performance del devenir y del haber devenido autor/a, más la autoridad que de ello se sigue, en la entrevista de la cantante se entrevé un acto de *co-performing authority* basado en el concepto de la congenialidad¹⁷, en cuyo halo se hacen notar un número de aspectos sobre los que se puede trazar el deseo detectivesco de Patti Smith *looking for* Roberto Bolaño.

4. EL ESPECTÁCULO DE LA RECEPCIÓN: (INTER-) AUTORÍA, EXPANSIÓN, POSESIÓN Y OBSESIÓN

Una vez asumida la muerte del autor-dios por Barthes, se empieza a hablar del papel de compilador/encadenador que caracterizaría al autor (Martínez 465). Patti Smith entra en esta cadena como comentadora y receptora de Bolaño, aunque su entrada en escena haya ocurrido diez años después de la publicación de *Los detectives salvajes*, novela que aparece justo cuando los estudios literarios dieron el nuevo diagnóstico, y el autor dejó de ser una entidad obsoleta. Como demuestran Jannidis *et al.* en un libro de ensayos dedicados al regreso del autor, la sentencia de muerte es reemplazada por un desiderátum de sistematizar los distintos usos del *Autorenbegriff* ('noción de autor') (Jannidis *et al.* 4)¹⁸. El intento de clarificar esta noción, su desarrollo histórico y sus acepciones futuras implica, por supuesto, una pregunta fundamental: ¿qué es un autor?, y cuáles podrían ser las opciones de cesión de ciertos atributos que le son adscritos, o también la opción de la doble autoría y las formas de apropiación y empoderamiento que la determinan

¹⁷ La congenialidad (romántica) se remonta al concepto de *genius*, espíritu protector, y a la *Genieästhetik*, estética surgida en la *Empfindsamkeit* alemana, cuando la presentación pública de la poesía lírica es aprehendida como un acto de entendimiento colectivo frente a lo sublime. El público se transmuta en un colectivo de destinatarios –o más bien receptores– susceptibles a lo sublime-sentimental: una comunidad de *Empfindsam-Empfänglichen* (Leuschner 274).

¹⁸ Jannis *et al.* enumeran los modelos fundamentales que determinaron la noción de autor occidental a partir del Renacimiento: la inspiración, la competencia, la autoridad, la individualidad, el estilo, la intención y el copyright (4-11). A continuación, estos modelos son contrastados con los reparos que se le han hecho al autor si no como absoluta norma de comprensión, sí al menos como categoría de interpretación en la segunda mitad del siglo XX.

(Weimar 124, 133). Además, implica la pregunta sobre si un autor podría ser mejor comprendido por su intérprete que por sí mismo en su actuación escritural (Strube 137).

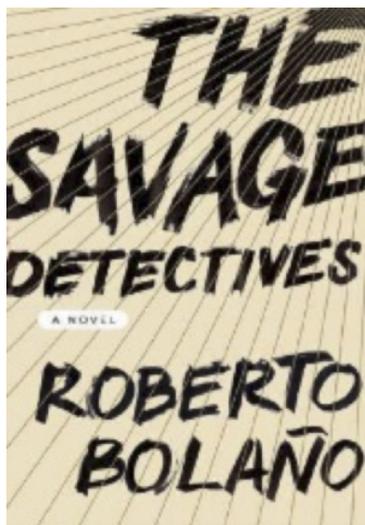
En el discurso y la performance de Smith sobre Bolaño se presentan algunos de estos aspectos, junto a los ya mencionados, que podemos enumerar según las siguientes categorías:

AUTORÍA E INTERTEXTUALIDAD

En la entrevista, Smith espectaculariza su papel, cuando tras haber resumido algunas *masterpieces* de la literatura universal como *Moby Dick* o *Don Quijote*, relata que a la hora de dar con *Los detectives salvajes* sintió que esta pieza literaria en realidad la habría escrito ella. De tal manera, el texto de Bolaño, en una especie de cadena literaria, llegó a Smith, donde en el fondo ya habría residido como una pieza en latencia. La lectura de *Los detectives salvajes* por la artista equivaldría entonces a un acto de lectura en su sentido originario, entendido *leggere* como ‘recolectar’, ‘seleccionar’. En tanto acto de acceso ocular y cognitivo y acto de apropiación de textos culturales transportados a gran escala, la lectura sería el proceso mediante el cual Smith identificó un objeto congenial en cierto sentido suyo.

LA PUESTA EN ESCENA DE LA DIMENSIÓN INTERAUTORIAL

Las aseveraciones de Smith son sustentadas por un lenguaje corporal que estructura el discurso de la artista de rock y lo vuelve performance en el sentido estricto del término. Al hablar marcadamente con las manos, Smith es bastante expresiva en su relato sobre la llegada de la obra del escritor latinoamericano a su vida:



“Patti Smith habla sobre Roberto Bolaño”. Entrevista del 26 de noviembre de 2010. Casa América Madrid: Patti Smith explayándose primero sobre la llegada de un autor a otro, y después performando cómo se sintió al dar con *Los detectives salvajes*, pensando que Bolaño le había robado el título de algo que ella habría querido escribir.

<<https://www.youtube.com/watch?v=6jt4qMLSlyY>>

Longolius comenta que Roland Barthes en sus propios actos de representación autorial tuvo que performar la afirmación de que las diferentes escrituras, ninguna de ellas original, estarían circulando en un “espacio multidimensional”¹⁹ (23). Además, Longolius arguye que la figura del autor, así como también el respectivo metaconcepto de autoría, estaría justamente naciendo conforme a las estrategias performativas, todas ellas articuladas y medializadas en el espacio cultural y presenciadas y compartidas por el público. Patti Smith, podría decirse así, performa la amplitud del impacto de la obra de Bolaño, surgida de este gran espacio multidimensional, en lo relativo a su propia obra, y lo hace ante su público –y ante el público de Bolaño–. Actúa a dos niveles: con su lenguaje no verbal vuelve palpable la llegada de la obra, literalmente, a sus manos, para enfatizar el relato de la consiguiente, y casi épica, acogida que así experimentó la novela. La performance alrededor de esta anécdota autobiográfica clave es alternada con tonos más moderados en los cuales la *rockstar* habla de la circulación de la literatura en un sentido más teórico, en relación con la intertextualidad (sin hacer uso del término). De tal modo acentúa su propia competencia y autoridad como representante no solo del mundo del rock, sino también del mundo literario²⁰.

Por último, Patti Smith menciona un momento crucial en su contacto con el “family blood” de Bolaño (00:05:59). Esto ocurre, cuando en su gira por España en 2010 estrena el tema “Black leaves”, acompañada en la tarima por Lautaro Bolaño²¹. Con la mención de esta subida al escenario musical, Smith indica nuevamente su propio espacio (o *home space*) autorial (y performativo) y atrae la atención del público de nuevo sobre su propia obra (musical).

Se podría decir entonces que la puesta en escena de la dimensión interautorial entre Smith y Bolaño es determinada por dos estatus: uno *in presentia*, otro *in absentia*. Cuando Smith menciona haber tocado con Lautaro Bolaño, el espacio de la ausencia es ocupado por el representante filial de Roberto

¹⁹ Longolius diferencia tres categorías del *performing*, que son la toma de posición (*positioning*), la puesta en escena (*staging*) y el juego (*playing*); y desglosando el primer rubro de este catálogo, hace resaltar prácticas como autobiográficas y autoficcionales: la *auto/biography* (52) y el *self/portrait* (98). Más adelante discute acerca de los paradigmas de la autentificación que forman parte de las estrategias autobiográficas (195).

²⁰ Efectivamente, la gira de Patti Smith a España se realiza tras haber recibido el National Work Award por su obra *Just Kids*.

²¹ Véase el concierto con Lautaro Bolaño en el festival de la Porta Ferrada en Sant Feliu de Guíxols, 23 de julio 2010, en <<https://www.youtube.com/watch?v=ZQE8dwf5NW4>>. Además, véase el comentario de Smith en la entrevista (00:15:55), con el que anticipa el concierto.

Bolaño. Pero también, y quizás de manera más auténtica que cuando Smith habla de la circulación literaria, se proyecta sobre esta ausencia la presencia autorial de la cantante. Argumentando desde la perspectiva deleuziana/guattariana, la(s) identidad(es) de (los) Bolaño(s) habría(n) estado sobre el escenario deseante y transmisivo de Patti Smith. Con ello, la cantante habría cumplido un papel de multiplicadora literaria –realizando uno de los actos que iniciaron la praxis moderna del culto literario (y más, el del rock)–: la recitación ante un público masivo²².

LA NOCIÓN DE EXPANSIÓN Y DE SIMULTÁNEA EJEMPLIFICACIÓN (COMPETITIVAS)

Retomando de manera libre la noción de *expansión* que Genette en *Palimpsestes* (1982) usa por entre las diferentes categorías de amplificación intertextual para designar la transposición de un texto a otro, podemos señalar que en el discurso de Patti Smith aparecen, implícitamente, alusiones al concepto de intertextualidad, referidas a la universalización literaria, cuando la cantante menciona *Moby Dick* y *Don Quijote*. El logro que Smith le atribuye a Roberto Bolaño es el de ser autor de una obra intertextual no solo por su tendencia a la citación, sino por crear un “expanding universe” o “infinite space” siempre meta-escritural (00:11:18). En esta comprensión de la obra bolañana como universal y expansiva se inmiscuyen, además, asignaciones importantes que dan fe de la aparente necesidad de una generación de autores que necesitan de un vocero/a, y así de una respectiva obra ejemplar y operante que condense la voz generacional; y que, por otro lado, hagan de la producción literaria intrageneracional un hecho competitivo (los celos por la mayor celebridad). En el caso de Smith, esta ejemplificación sucede de manera transnacional o universal y además de forma cuasi transgeneracional (Smith subraya que la obra maestra *2666* la deslumbró como tal también por venir de un autor más joven que ella). La competitividad se articula, por tanto, con un gran guiño, casi maternalista.

²² Cfr. Andrews, quien estudia el caso de Charles Dickens como uno de los primeros escritores en desempeñarse como recitador de su propia obra ante un público anónimo.

LA POSESIÓN Y LA IDENTIFICACIÓN DETECTIVESCA

La suposición de que hubiese congenialidad entre un/a autor/a y otro/a resulta ser una postura hermenéutica²³ que nos remite a las pautas del Romanticismo y al paradigma de la *Genieästhetik*²⁴. La congenialidad prevé que podría haber una igualdad de clase (de genio) entre dos mentes artísticas, como ocurre cuando Patti Smith pone de manifiesto la propia capacidad de interpretar, de leer (de manera adecuada) al autor muerto Roberto Bolaño. Junto a las ya mencionadas acepciones de *leggere* en el sentido del ‘recolectar’ y ‘seleccionar’ (por parte de Smith), puede sumarse otra: la de ‘seguir el rastro’ o ‘averiguar’²⁵, e incluso la acepción, activa, de ‘apropiarse de lo ajeno’ o ‘robar’ (Kristeva 181). La pregunta hecha por Longolius, “Who is this mysterious other?” (19), no solo aplica para el estudio del devenir autor de Roland Barthes –desde sus comienzos como *enfant terrible* de la crítica literaria (Longolius 26)–, sino también para la concepción de la situación hermenéutica expuesta por Patti Smith frente a Roberto Bolaño. Sucede así algo interesante que lleva de la noción de expansión y universalidad a lo privado, y de esta a la individuación.

Pensando en términos históricos, podemos subrayar que el estatus de culto en el campo de la autoría literaria moderna se inventa cuando se realizan las primeras giras literarias organizadas. Estas permiten la aprehensión de la literatura de manera más inmediata y ‘auténtica’: la literatura sube al escenario, es dramatizada e iluminada. Pero con ello también se empiezan a socializar lo que podríamos llamar la privacidad –y las posturas y poses– del autor (o, pero raras veces, de la autora), a la vez que el autor mediante la deprivatización social reconquista su texto disperso en el anonimato de un público desconocido para él (Leuschner 274). Ahora bien, la pregunta es si el deseo por la sangre del autor (muerto) forma parte de la toma de posesión de esta privacidad de un autor, y en qué condiciones este deseo se articula.

²³ Es August Boeckh, alumno de Schleiermacher, quien en su intento de re-cientificar la hermenéutica como método filológico fundamentado en un objeto definido, reclama una “Congenialität” que garantice una interpretación acertada (Boeckh 119; Eckert 133).

²⁴ Cfr. nota 7.

²⁵ Por ejemplo, en la palabra inglesa *read* resuena la palabra alemana *raten*, averiguar.

5. “THE BLOOD OF THE [DEAD] WRITER” Y EL PAÑUELO DE LOS DOS ROBERTOS - EL DESEO DE SER DETECTIVE

Patti Smith no solo se interesa por la universalidad de Roberto Bolaño, sino también por su intimidad familiar. De ahí parecería desprenderse la idea de seguirle la línea sanguínea del autor. Aludiendo a la categoría ‘sangre de autor’ (“the blood of a writer”; Smith 00:06:00), establece en su cuadro hermenéutico el modelo de una intimidad molecular, que por supuesto nos remite al tópico de la escritura con sangre, como la encontramos en *Faust*, de Goethe, cuando el diablo le pide a Fausto firmar el pacto con sangre, o también en la anécdota de la sangrienta firma de renuncia de Sor Juana Inés de la Cruz.

Entendiendo que en la sangre se trata de una sustancia muy preciosa pero también corruptible (por ejemplo, en la idea de que hubiera algo como la “mala sangre”) (Knust y Gross 7; Gadebusch-Bondio), podríamos decir que Patti Smith hace uso de un mito mayor y de una metáfora fundamentada en un objeto biológico: la sangre, un tejido líquido y mensajero bioquímico. Con esta imagen de fondo se explaya sobre cómo la obra de Bolaño habría permeado tanto su propia vida y obra como otras obras (00:10:59). Así, la *rockstar* se infiltra en el club de investigadores de Bolaño (y las relaciones íntimas que este mantendría con el autor; 00:14:29). Y cuando explica sentir una especial fraternidad con las personas que conforman este club (00:14:39), logra que todo confluya, pues aprehende a esta comunidad de consagrados/as como “one mind” (00:17:23). Y como si esto no fuera suficiente, sigue su discurso, con el fin de distanciarse: declara que ante este círculo ella sería “innocent” (00:17:30).

¿Qué hace Patti Smith después de esta declaración? Tras el recurso retórico de la modestia, empieza a recitar un poema de su autoría: “People have the power” (00:19:30). Primero declama este poema (que data de 1988) de manera disimulada, después se levanta de la mesa y se aleja de su intérprete, para empezar a caminar entre el público, y recibir una acrecentada atención de parte de los periodistas. Luego de haber tomado otra vez asiento, cuenta cómo recibió, en su momento, la sugerencia de su fallecido esposo Fred Sonic Smith de inventar justamente un texto del mismo tema (la idea de que el poder lo debería tener el pueblo). Esta anécdota habría ocurrido en un momento doméstico en el que ella, la *rockstar*, pelaba papas en su cocina en Detroit. Sobre el fondo narrativo de tal escena íntima –socializada con el público selecto de la Casa América y después compartida con el público

masivo a través de Youtube–, Patti Smith introduce una nueva pieza en la cadena intertextual, en la que se hace referencia a otro muerto (su exesposo), por lo que podríamos multiplicar las derivaciones de la aseveración de Longolius acerca de “the many ways that ‘The death of the Author’ is highly performative” (23).

La puesta en escena de Smith con su recitación se conecta con otra más en la que narra su propia historia de iniciación como artista-poeta, introducida a través de la lectura de Baudelaire (00:23:30), que se enlaza, a la vez, con el relato sobre sus experiencias en México y desemboca en el de su relación con otro Roberto, Robert Mapplethorpe, del que explica poseer varios mechones de pelo (00:36:00). La relación interautorial en este caso va más allá de mostrar rasgos intimistas, se presenta como fetichista, y es en esta lógica que Patti Smith regresa de Robert a Roberto, ya que dice que le gustaría tener de Bolaño “his handkerchief” (00:39:08). Esta mención, con la que termina la entrevista, hace pensar en la *translatio* de reliquias en la cultura hagiográfica, así como también –y a esto vamos– en el afán del detective por el aseguramiento de huellas y las pruebas y otros documentos para la investigación y evaluación.

Porque efectivamente, Patti Smith confiesa que uno de sus “secret dreams” habría sido el de ser “human detective” (00:10:43). La *rockstar* aquí toma prestada una frase que suele ser citada en el momento de trabajar el tropo por excelencia de la obra bolañana: lo detectivesco. La declaración del escritor chileno en una entrevista con Mónica Maristain lo refleja: “Me hubiera gustado ser detective de homicidios, mucho más que escritor” (Pastén 18; Bruña Bragado).

6. HECATOMB/E: “QUIÉN [ES] ESE ROBERTO?”

En la adoración de Patti Smith a Roberto Bolaño, podemos entonces entrever un ademán de identificación muy marcado. En el sentido de la ya clásica sociología del detective, que hallamos entre los escritos de Siegfried Kracauer (1925), la identificación posee un múltiple significado. Podemos destacar la identificación simpatética, pero también la acepción desde *idem* y *facere* (‘hacer lo mismo’). Patti Smith serviría como un (simpático) modelo de una identificación de esta índole, en lo relativo a Roberto Bolaño (y también de Robert Mapplethorpe).

Sin embargo, también la aprehensión del detective como figuración exiliar y la cercanía de este con el *flâneur*, traídas a colación por Kracauer, nos ayudan a seguirle la pista a la técnica aplicada por Smith. Kracauer había señalado que el detective representaría un modelo sofisticado y altamente socializado de la percepción, por tener una experticia del sondeo (ocular), sin olvidar que las teorías posteriores y más recientes sobre lo detectivesco²⁶ hacen hincapié en la tensión entre dos posturas aparentemente contradictorias del detective, ya sea una disciplinada, meticulosa, y otra devoradora (Holzmann 73). Igualmente, en el afán del detective por la resolución del crimen se entremezclan competencias que el poeta alemán Jan Wagner vincula, basándose en E. A. Poe, con el oficio del poeta y su respectiva entrega al asombro y la ecuación. La ecuación detective-poeta y la puesta en relación práctica-estética detectivesca han sido identificadas como parte del tropo maestro de Bolaño (con señas interautoriales que nos llevan hacia Poe, como inventor del género detectivesco), bajo cuyo sello se articulan un gran número de estrategias inquietantes y sondeantes y una galería de figuras que deambulan entre la presencia y la ausencia, o la desaparición, y en cuyo andar se pueden rastrear las múltiples e incontables formas de la violencia en terrenos latinoamericanos (y europeos).

En varias ocasiones Patti Smith se había relacionado con Rimbaud mediante una serie de producciones poéticas propias (*Babel*, de 1987) y considerándolo, en otro acto de *co-performing authorship*, como primer representante del *punkrock*²⁷. En lo relativo a Bolaño, siendo este a su vez lector de Rimbaud, hace algo parecido. No solo se interrelaciona con el escritor latinoamericano mediante los recursos performativos de identificación interautorial que intentamos exponer, sino que además le dedica una producción poética propia *ad hoc*: su poema *Hecatomb*, publicado en 2014 (en colaboración con el artista colombiano José Antonio Suárez Londoño).

Patti Smith con *Hecatomb* reacciona ante varias catástrofes: por un lado, ante la catástrofe del fin de la obra misma de Bolaño y, por otro, ante la catástrofe retratada en *2666*, a saber, los asesinatos en tierras mexicanas, en la zona fronteriza con Estados Unidos. Ambas catástrofes serán compaginadas con un tema musical de 1987, “Mother of the Dissapeared” de U2, que Patti Smith canta en una presentación en México en 2014, dedicada a las víctimas de la desaparición forzada de Iguala 2014 (los estudiantes asesinados de

²⁶ Cfr. Nusser 1980; Großklaus 1990; Heißenbüttel 1998; Holzmann 2001

²⁷ Véase, entre otras notas: <<https://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/25/cultura/1193329248.html>>.

Ayotzinapa). Así, la artista estadounidense, avergonzada por la política de las fronteras de su país, se apropia de y devuelve a su público masivo varios grandes textos de la resistencia, y hace revivir la obra fatalmente inconclusa de Bolaño.

Si Javier Lafuente escribe: “Hace años que Smith se volvió devota de la obra de Bolaño. Lo *persiguió* por todo el mundo” (Lafuente 2017), podemos decir que Smith también persigue el fin de la escritura de 2666. En los 100 versos de *Hecatomb* la artista retoma el tópico del sacrificio, la revelación irresponsable de este caso mayor ocurrido en Santa Teresa, aquella ciudad “en forma de vestido” y “pecho perforado”. Además, evoca la “canonización apocalíptica” y el lavarse las manos de una posteridad después de 2666 ante el “altar” del libro de Bolaño (*Devotion*).

En la versión de *Hecatomb* subida al blog de Smith, la artista le ruega a Bolaño: “Raise”²⁸, mientras que en la versión subida al blog del poeta y traductor argentino Ezequiel Zaidenweg, que traduce la versión publicada en 2014 en formato libro (como “Hecatombe”) se identifica al destinatario: “Roberto, levántate”. La subida de este poema en versión española al blog de Zaidenweg, más completa y además correspondiente con el original en formato libro, es respondida con una pregunta de parte de una usuaria: “¿Quién ese Roberto?” [sic]. Inquietud a la que Zaidenweg le responde: “Bolaño”.

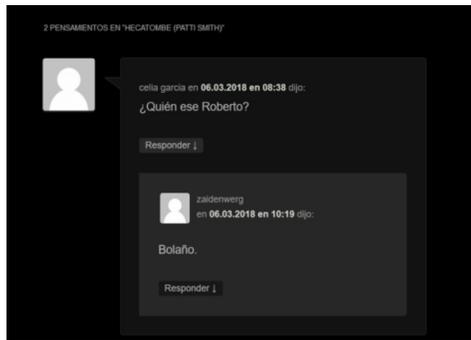


Imagen #2 Comentario sobre el poema de Patti Smith dedicado a Bolaño (Smith 2014), traducido por Ezequiel Zaidenweg, en la página de este poeta argentino: <<https://www.zaidenweg.com/hecatombe-patti-smith/>> (Visitado el 25 de junio de 2022)

²⁸ Smith (2014) aquí citada de su blog, 2016: <<https://pattismithpoet.tumblr.com/post/157023340832/hecatomb>>.

Nos permitimos concluir este ensayo con la observación de que una seguidora de Zaidenwerg es testigo de una triple relación interautorial que nos lleva un paso más allá de lo planteado al principio de nuestro texto. Esta relación incluye un poeta-traductor argentino, Zaidenwerg, autor de una obra titulada *La lírica está muerta*, que se refiere a la violación de una figura femenina, una lírica alegorizada, y en la que la voz poética proviene de un testigo que no se esforzará en identificar al victimario (Zaidenwerg 11).

Pero volvamos a *Hecatomb* (que debería, por supuesto, ser estudiado con más detenimiento): en la versión disponible en el blog de Zaidenwerg se identifica al victimario Bolaño, mientras que en la versión en el blog de Patti Smith –no sabemos si por error– esto queda implícito. Al juego con las señas de ausencia y presencia se le añade una pieza que participa de la transmisión del tejido intertextual iniciado por Smith en su devoción performativa –y poética– hacia Bolaño. De esta manera, la estructura desorientadora de los textos de Bolaño y su compromiso por el rastreo de lo incontable e inefable, fundamentada sobre los tópicos del desdoblamiento y otras estratagemas, continúa su camino en la red, al ser comentada por una seguidora de un poeta argentino, que establece otro nivel de recepción más de la obra del escritor chileno.

Pero hay algo más. Leyendo *Hecatomb*, la congenialización de Smith para con Bolaño podría ser tildada de cárnica y Bolaño ser entendido como un animal sacrificado, así como cuando leemos: “A poet’s coat is skin / with pockets of cham” (“El abrigo de un poeta / es la piel con bolsillos de abismo”; v. 78-79²⁹). Hallamos aquí una señal que se acopla con el gesto de la entrevista sobre la hiperidentificación (cotidiana) de la cantante con el autor chileno: en la idea (personal) de estar emparentada con Bolaño en el momento o modo de ponerse el abrigo. Es decir, como si Smith le diera al genio de su ícono Bolaño una nueva materialidad cuasi totémica (si nos permitimos la apropiación de esta palabra, y entramos además en diálogo con Hoyos 138), y viéramos entonces la consanguinidad proyectada sobre una presencia corporal incorruptible: la piel (del abrigo). De tal modo, Smith intensificaría la idea de la congenialidad (alquímica-sanguínea) con esta parte del cuerpo de su autor deseado, llevándolo de lo interior a lo exterior (Fontdevila y Torras 22). Ponerse el abrigo y sentir en ese acto el parentesco con Bolaño corresponde a un gesto doble, si tomamos en cuenta la etimología de abrigo, aunque solo en castellano: una transformación (también traduccional) desde *aperire*, abrir

²⁹ Cf. Zaidenwerg: <<https://www.zaidenwerg.com/hecatombe-patti-smith/>>.

y exponer, a un material u objeto que cubre y protege. El abrigo que se pone Smith posee una *agency* mágica, de cobertura (Smith cubierta por Bolaño), pero también es resultado, como la carne, del corte: “[the poet’s] coat is skin / with pockets [...] lined [...]”; o, en la traducción de Zaidenweg: “El abrigo de un poeta / es la piel con bolsillos de abismo / cortados en verso yámbico / Su cuchillo es un juguete que hace girar en espiral el universo” (vv. 78-81).

7. CIERRE EN ESPIRAL

Con esto damos cierre (abierto)³⁰ a lo que llamamos un fenómeno marginal entre la gran cantidad de manifestaciones que se articulan en torno a la obra y la figura autorial de Roberto Bolaño: una espiral hermenéutica que le reserva también un espacio a una veterana del *rock* estadounidense, que desde su propia iconicidad se permite una postura de distanciamiento al sistema literario (concebido desde las instituciones del saber literario académico y menos desde los escenarios del espectáculo). Podríamos estimar que la escena teórica (Fontdevila y Torras 14) a la que está abonada la comunidad académica es para Patti Smith un sistema alienante y ella una adversa en comparación con la comunidad, aunque participe del afán por la inspiración bolañana.

Smith dice no estar a la altura de quienes escudriñan en la obra del autor chileno, pero a la vez realiza gestos –analizados, en este ensayo, tomando en cuenta también las facetas del lenguaje corporal escénico de la exposición interautorial– que marcan una postura externa si no superior, al menos sí distante y de distinción (34). Esta postura es, así pues, paratópica (Maingueneau 2016), o sea: resultado de una actividad dentro del marco de las instituciones literarias en las que algunos formatos de enunciación son legitimados y otros no. Para resumir: Patti Smith se mueve en un campo de tensión entre la pertenencia y la no pertenencia, pues dice no formar parte de la comunidad (académica). No obstante, a través de esta aclaración realiza una “*artistificación*” (Fontdevila y Torras 37) de este mismo estado, para ocupar, por ende, un lugar fenomenal/fantasmal: el de la (*punk*) *mother* del culto al “Dios oculto” (Díaz 122) que es el autor después de su muerte.

³⁰ Otro aspecto de cierre podría ser la observación de que la entrada a nuestro ensayo nos provoca pensar en una institución llamada “universidad de usuarios” (y usuarias), una “user-university”, todavía un tanto desconocida (por la academia), pero sustancial en el momento de pensar cómo las sentencias populares (en este caso las de Patti Smith) se divulgan y se debaten en el siglo XXI, arrastrando consigo los debates de épocas preinternet.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMELA, HARRY. "Sistema literario y el concepto de autor en América Latina". *Letras* 60.97 (2020): 43-72.
- ANDREWS, MALCOLM. "'Charles Dickens walked past here': Dickensian Topography and the Idea of Fellowship". *E-rea: Revue Électronique d'Études sur le Monde Anglophone* 13.2 (2016). <<http://journals.openedition.org/erea/5038>>.
- ASKEBERG, FRITZ. *Norden och kontinenten i gammal tid: studier i forngermansk kulturhistoria*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1944.
- BOECKH, AUGUST. *Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften*. 1877. Wiesbaden: Springer, 1886.
- BOLAÑO, ROBERTO. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- _. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- _. *Los perros románticos*. 1994. Barcelona: Acantilado, 2006.
- BOLOGNESE, CHIARA. "París y su bohemia literaria: homenajes y críticas en la escritura de Roberto Bolaño". *Anales de Literatura Chilena* 11 (jun. 2009): 227-39.
- BRUÑA BRAGADO, MARÍA JOSÉ. "El poeta-detective-asesino, personaje recurrente y alter ego en la narrativa de Roberto Bolaño". *Roberto Bolaño: estrella cercana. Ensayos sobre su obra*. Ed. Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada. Madrid: Verbum, 2012. 41-55.
- BURKE, SÉAN. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault, Derrida*. Edimburgo: Edinburgh UP, 1995.
- CASAS, ANA. "Autoficción y performance: las escenificaciones autoriales de Gabriela Wiener". *Itinerarios: Revista de Estudios Lingüísticos, Históricos y Antropológicos* 36 (2022): 9-28.
- DÍAZ, JOSÉ-LUIS. *L'homme et l'œuvre*. París: Presses Universitaires de France, 2011.
- DELEUZE, GILLES, Y FÉLIX GUATTARI. *Mille Plateaux*. París: Minuit, 1980.
- ECKERT, MARTIN. *Literatur und Kriminologie: Literatur als Objekt kriminologischer Analyse*. Herbolzheim: Centaurus, 2002.
- FONTDEVILA, AINA PÉREZ, Y MERI TORRAS. "Hacia una biografía del concepto de autor". *Los papeles del autor/a: marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid: Arco, 2016. 11-51.
- FOUCAULT, MICHEL. "Qu'est-ce qu'un auteur?". *Bulletin de la Société Française de Philosophie* 63.3 (jul.-sept. 1969): 73-104.
- GADEBUSCH-BONDIO, MARIACARLA, ed. *Blood in History and Blood Histories*. Firenze: SISMEL / Edizioni del Galluzzo, 2005.
- GENETTE, GÉRARD. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. París: Seuil, 1982.
- GÓMEZ, LEILA, Y ÁNGEL TUNINETTI. "Viaje maldito en *La Universidad Desconocida*". *Studia Romanica Posnaniensia* 40.2 (2013): 63-73.
- GROSSKLAUS, GÖTZ. "Ästhetische Wahrnehmung und Frühindustrialisierung im 19. Jahrhundert". *Die Mechanik in den Künsten*. Ed. Hanno Möbius y Jörg Jochen Berns. Marburgo: Jonas Verlag, 1990. 183-99.

- HEISSENBÜTTEL, HELMUT. “Spielregeln des Kriminalromans”. *Der Kriminalroman: Poetik-Theorie-Geschichte*. Ed. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. 111-20.
- HOLZMANN, GABRIELE. *Schaulust und Verbrechen: Eine Geschichte de Krimis als Mediengeschichte*. Stuttgart y Weimar: Metzler, 2001.
- HOYOS, HÉCTOR. *Things with a History: Transcultural Materialism and the Literatures of Extraction in Contemporary Latin America*. Nueva York: Columbia UP, 2019.
- JANNIDIS, FOTIS ET AL. *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübinga: Niemeyer, 1999.
- KNUST, CHRISTINE, Y DOMINIC GROSS, eds. *Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur*. Kassel: University Press, 2010.
- KRACAUER, SIEGFRIED. *Der Detektiv-Roman: Ein philosophischer Traktat*. 1922-25. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1979.
- KRISTEVA, JULIA. “Pour une sémiologie des paragrammes”. *Tel Quel* 29 (primavera de 1967): 53-75.
- LA FUENTE, JAVIER. “El realismo visceral de Patti Smith y Roberto Bolaño”. *El País* 4 sept. 2017. <https://elpais.com/cultura/2017/09/02/actualidad/1504371372_289461.html>.
- LEUSCHNER, PIA-ELISABETH. “Lyriklesung”. *Handbuch Lyrik*. Ed. Dieter Lamping. Tübinga: Metzler, 2011. 271-82.
- LONGOLIUS, SONJA. *Performing Authorship: Strategies of ‘Becoming an Author’ in the Works of Paul Auster, Candice Breitz, Sophie Calle, and Jonathan Safran Foer*. Bielefeld: Transcript, 2016.
- LUDMER, JOSEFINA. “Literaturas postautónomas”. *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura* 17 (2007).
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE. *Trouver sa place dans le champ littéraire: paratopie et création*. Lovaina la Nueva: Éditions Academia, 2016.
- MARTÍNEZ, MATÍAS. “Autorschaft und Intertextualität”. *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Ed. Fotis Jannidis et al. Tübinga: Niemeyer, 1999. 465-80.
- MEIZOZ, JÉRÔME. *Postures littéraires: mises en scène modernes de l’auteur*. Ginebra: Slatkine, 2007.
- NUSSER, PETER. *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler, 1980.
- PASTÉN, AGUSTÍN. “Anatomy of the detective genre in Roberto Bolaño’s poetry”. *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 42.1 (mayo 2013): 16-36.
- PFREUNDSCHUH, WOLFRAM. “Kult”. *Kulturkritik*. 8 feb. 2019. <https://kulturkritik.net/begriffe/begr_txt.php?lex=kult>.
- SMITH, PATTI. *Babel*. Nueva York: G.P. Putnam’s Sons, 1978.
- . *The Coral Sea*. Nueva York: Norton & Company, 1996.
- . *Devotion (Why I write)*. New Haven: Yale UP, 2018.
- . *Hecatomb: a Poem*. Con 20 dibujos de Antonio Suárez Londoño. Medellín: SMS ediciones, 2013.
- . *Hecatombe*. Trad. Ezequiel Zaidenweg. 2018. <<https://www.zaidenweg.com/hecatombe-patti-smith/>>.

- _. *Just Kids*. Nueva York: Ecco, 2010.
- _. *M Train*. Nueva York: Alfred Knopf Random House, 2015.
- _. “Patti Smith habla sobre Roberto Bolaño”. Entrevista. 26 nov. 2010. *YouTube*, subido por Casa América Madrid, <<https://www.youtube.com/watch?v=6jt4qMLSlyY>>.
- _. *Woolgathering*. Londres: Bloomsbury, 1992.
- STRUBE, WERNER. “Über verschiedene Arten, den Autor besser zu verstehen, als er sich selbst verstanden hat”. *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Ed. Fotis et al. Tübinga: Niemeyer, 1999. 135-55.
- VOLPI, JORGE. “Bolaño, epidemia”. *Revista de la Universidad de México* 49 (2008): 77-84.
- WAGNER, JAN. “Der verschlossene Raum”. *Münchener Reden zur Poesie*. Ed. Maria Gazzetti y Frieder von Ammon. *Poetenladen*, 2012. <<http://www.poetenladen.de/poesie/jan-wagner-poesie.htm>>.
- WEIMAR, KLAUS. “Doppelte Autorschaft”. *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Ed. Fotis Jannidis et al. Tübinga: Niemeyer, 1999. 123-34.
- ZAIDENWERG, EZEQUIEL. *La lírica está muerta*. Bahía Blanca: Vox, 2011.
- ZAPATA, JUAN. *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2014.
- _. “Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor”. *Lingüística y Literatura* 60 (2012): 35-58.