ISSN: 0210-7287
DOI: https://www.doi.org/10.14201/1616202515175194

ARCHIVOS ESPECTRALES: ESCRITURA, RUINA Y LEGITIMIDAD LITERARIA EN *LOS DETECTIVES SALVAJES* (1998) DE ROBERTO BOLAÑO Y *LA MÁS RECÓNDITA MEMORIA DE LOS HOMBRES* (2021) DE MOHAMED MBOUGAR SARR*

Spectral Archives: Writing, Ruin, and Literary Legitimacy in Roberto Bolaño's Los detectives salvajes *(1998) and Mohamed Mbougar Sarr's* La más recóndita memoria de los hombres *(2021)*

René Araya Alarcón
Universidad de Playa Ancha (Chile)
renearay@gmail.com

Recibido: 30/06/2025; Aceptado: 30/07/2025; Publicado: 00/00/2025
Ref. Bibl. RENÉ ARAYA ALARCÓN. ARCHIVOS ESPECTRALES: ESCRITURA, RUINA Y LEGITIMIDAD LITERARIA EN *LOS DETECTIVES SALVAJES* (1998) DE ROBERTO BOLAÑO Y *LA MÁS RECÓNDITA MEMORIA DE LOS HOMBRES* (2021) DE MOHAMED MBOUGAR SARR. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 15 (2025), 175-194.

RESUMEN: Este artículo propone una lectura comparada de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño y *La más recóndita memoria de los hombres* de

* Este trabajo ha sido financiado por el Programa de Contratación de Ayudantes de Investigación de la Universidad de Playa Ancha, en el marco del Proyecto de Fortalecimiento UPA 24991.

Mohamed Mbougar Sarr, centrada en la figura del escritor desaparecido como dispositivo narrativo, simbólico y político. Ambas novelas se estructuran en torno a una búsqueda literaria que no culmina en la revelación de una verdad última, sino que activa una crítica a los mecanismos de consagración, archivo y canon dentro del campo literario. A partir de un enfoque que articula archivo, ruina y subjetividad desplazada, se analiza cómo la desaparición opera como principio estético que permite la configuración de una comunidad espectral entre lectores, narradores y autores ausentes. Esta figura del escritor que se desvanece, más que una ausencia, se convierte en núcleo generativo de nuevas formas de escritura que interrogan el poder del archivo, la autoridad del canon y los límites de la representación. El estudio propone que ambas novelas ensayan genealogías literarias disidentes desde los márgenes, habitando críticamente los intersticios entre historia, mito y literatura.

Palabras clave: archivo; desaparición; canon; subjetividad; Bolaño; Sarr.

ABSTRACT: This article offers a comparative reading of Roberto Bolaño's *Los detectives salvajes* and Mohamed Mbougar Sarr's *La más recóndita memoria de los hombres*, centered on the figure of the disappeared writer as a narrative, symbolic, and political device. In both novels, the plot revolves around a literary search that does not culminate in the revelation of an ultimate truth but instead activates a critique of the mechanisms of consecration, archival authority, and canon formation within the literary field. Through a theoretical framework that articulates archive, ruin, and displaced subjectivity, the article examines how disappearance functions as an aesthetic principle that enables the formation of a spectral community among readers, narrators, and absent authors. The figure of the vanishing writer, rather than simply marking an absence, becomes a generative core for new forms of writing that interrogate the power of the archive, the authority of the canon, and the limits of literary representation. The study argues that in both Bolaño's and Sarr's novels, dissident literary genealogies are rehearsed from the margins, critically inhabiting the interstices between history, myth, and literature.

Key words: archive; disappearance; canon; subjectivity; Bolaño; Sarr.

1. Introducción

En las últimas décadas, la literatura contemporánea ha dado lugar a una serie de narrativas que tensionan las nociones tradicionales de autoría, memoria y archivo. Particularmente, en textos escritos desde márgenes geográficos, lingüísticos o epistémicos se advierte una proliferación de ficciones que exploran el lugar del escritor como figura ausente, el archivo como campo de poder y la subjetividad narrativa como forma de ruina. No

se trata simplemente de recuperar historias olvidadas o de reinscribir autores marginales en el canon, sino de interrogar los propios mecanismos de visibilidad, legitimación y consagración que configuran la memoria literaria. En este marco, la figura del escritor desaparecido –ya sea exiliado, muerto, silenciado, transfigurado o acusado de plagio– adquiere una centralidad crítica y simbólica: no como personaje anecdótico, sino como operador estructural que permite explorar el vínculo entre archivo, subjetividad y política de la representación.

Este trabajo propone una lectura comparada de dos novelas señeras que articulan esa figura desde coordenadas distintas pero convergentes: *Los detectives salvajes* (1998)[1] del chileno Roberto Bolaño y *La más recóndita memoria de los hombres* (2021)[2] del senegalés Mohamed Mbougar Sarr. Ambas obras se estructuran en torno a la búsqueda de un escritor enigmático, cuya desaparición activa un recorrido narrativo, geográfico y epistemológico. En Bolaño, Cesárea Tinajero encarna la disolución de la vanguardia mexicana y su inscripción marginal en el archivo; en Sarr, T. C. Elimane, autor senegalés en lengua francesa, es objeto de culto y sospecha tras la publicación de una obra única, pronto acusada de plagio y condenada al olvido. Lejos de ser figuras equivalentes, ambas condensan –desde sus diferencias– una interrogación sobre el lugar del escritor en la modernidad tardía, sobre el archivo como campo de exclusión y sobre la imposibilidad de representación plena del sujeto literario.

La elección de estas dos novelas no es arbitraria. A pesar de sus contextos divergentes –el México del autoritarismo tardío y la Francia poscolonial–, ambas comparten una sensibilidad común hacia los dispositivos del archivo, las políticas de la memoria y los límites del canon. Esta sensibilidad se expresa tanto en la estructura formal de las novelas –fragmentaria, polifónica, rizomática– como en sus apuestas temáticas: la desaparición del autor, la imposibilidad de acceder a una verdad biográfica, el descentramiento de la voz narrativa, la tensión entre mito y documento. En ambos casos, la investigación literaria no culmina en una resolución, sino que se convierte en un dispositivo metanarrativo que interroga los modos en que la literatura se construye, se hereda y se olvida.

1. Citaremos acá la primera edición de la novela de Bolaño, publicada por Anagrama, en Barcelona, en 1998.

2. Citaremos acá la primera edición en idioma español de la novela de Sarr, publicada por Anagrama, en Barcelona, en 2022. En francés, su idioma original, la novela fue publicada en París, en 2021, por Éditions Philippe Rey, con el título de *La Plus Secrète Mémoire des hommes*.

La filiación entre ambas obras no ha pasado desapercibida. En entrevistas y ensayos, Sarr ha declarado explícitamente su admiración por Bolaño, reconociendo en él una influencia decisiva para la escritura de *La más recóndita memoria de los hombres* (Gómez, 2023). La novela incluso comienza con un epígrafe tomado de *Los detectives salvajes*, lo que señala una voluntad de diálogo intertextual más allá de la coincidencia temática. Sin embargo, no se trata de una simple reescritura o de una réplica reverencial. La relación es más compleja: Sarr lee a Bolaño desde el presente poscolonial africano, y desde allí reformula los términos de la desaparición, el archivo y la comunidad literaria. Así, si bien Bolaño plantea la disolución del archivo moderno latinoamericano desde la perspectiva de un México del desencanto post 68 y bohemio, Sarr explora la huella del colonialismo en la configuración de la literatura africana en lengua francesa. En ambos casos, el escritor desaparecido opera como síntoma de un campo literario fracturado, donde la memoria no se conserva, sino que se disputa.

En *Los detectives salvajes*, Cesárea Tinajero es presentada como una poeta vanguardista de los años veinte, fundadora del movimiento real visceralista. Su figura, sin embargo, se diluye en el tiempo: casi no hay textos suyos, su biografía es confusa y su legado ha sido borrado del canon. Los jóvenes poetas Arturo Belano y Ulises Lima, junto a Juan García Madero, emprenden una búsqueda que los lleva al desierto de Sonora. A partir de ese núcleo, la novela se disgrega en una multiplicidad de voces que relatan, desde diferentes tiempos y geografías, los rastros dispersos de los protagonistas. Esta polifonía configura un archivo de la desaparición, donde la ausencia de Tinajero estructura una memoria construida desde el testimonio ajeno, el rumor, la cita y el montaje. El archivo, en este sentido, no garantiza presencia, sino que dramatiza la pérdida.

En *La más recóndita memoria de los hombres*, el joven escritor Diégane Latyr Faye descubre por azar una vieja novela olvidada: *El laberinto de lo inhumano*, escrita por T. C. Elimane, un autor senegalés que fue aclamado brevemente por la crítica francesa antes de ser acusado de plagio y relegado al olvido. Intrigado por la figura de Elimane, Faye inicia una investigación que lo lleva por Dakar, París y Buenos Aires. A lo largo del camino, recolecta fragmentos, entrevistas, manuscritos y rumores que no reconstruyen del todo la figura del escritor desaparecido, pero sí configuran una red de subjetividades en tránsito, en la que se inscribe también su propia voz. Al igual que en Bolaño, la figura del escritor ausente se convierte en un espejo invertido del narrador, que busca en el otro una clave para su identidad literaria. Pero, a diferencia de Bolaño, en Sarr hay una reflexión explícita sobre el lugar de la literatura africana dentro de las jerarquías globales de legitimación. El archivo colonial y su violencia simbólica están presentes como herencia

y obstáculo, y Elimane deviene signo de una imposibilidad: la de escribir desde el margen sin ser colonizado por el deseo de consagración occidental.

Desde este ángulo, el presente trabajo se plantea tres objetivos principales. Primero, analizar la figura del escritor desaparecido como eje estructural y simbólico de ambas novelas, entendida no solo como ausencia biográfica sino como operador crítico. Segundo, examinar cómo la investigación literaria en cada obra se convierte en una forma de autorrepresentación y crítica al canon. Tercero, explorar la dimensión metanarrativa y archivística de estas novelas como dispositivos que cuestionan la objetividad del archivo, evidencian sus zonas de exclusión y proponen nuevas formas de construir comunidad desde el resto y la ruina.

El marco teórico se articula en torno a tres ejes. En primer lugar, se retoma la noción de archivo como dispositivo de poder, según Jacques Derrida (1997) y Diana Taylor (2015), para entender el archivo no como lugar neutral de preservación, sino como construcción cultural atravesada por tensiones políticas. En segundo lugar, se aborda la figura del escritor desaparecido desde una perspectiva genealógica y espectral, tomando en cuenta las propuestas de Derrida sobre la hauntología y las aproximaciones de Avery Gordon (2008) sobre la memoria como fantasma. En tercer lugar, se incorpora el concepto de subjetividad narrativa desplazada, tal como lo formula Leonor Arfuch (2002, 2019), para comprender cómo los narradores de ambas novelas construyen su identidad desde la alteridad, la cita y el vacío.

Así, la presente investigación propone leer *Los detectives salvajes* y *La más recóndita memoria de los hombres* no solo como ficciones sobre la desaparición, sino como escrituras que dramatizan las condiciones mismas de posibilidad de la literatura contemporánea. En el centro de ambas novelas hay un hueco, una ausencia que insiste y retorna como resto, como espectro, como fragmento que no puede ser clausurado. Esa zona de indeterminación es, también, el lugar donde la literatura encuentra su potencia crítica: no en la plenitud del archivo, sino en sus grietas.

2. El escritor desaparecido como mito fundacional

Tanto *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño (1998) como *La más recóndita memoria de los hombres* de Mohamed Mbougar Sarr (2021) articulan sus tramas en torno a una figura ausente, apenas legible, casi espectral: Cesárea Tinajero, en el primer caso, y T. C. Elimane, en el segundo. Ambos personajes, deliberadamente desdibujados y marginales en la narración, operan no como sujetos plenamente representados, sino como zonas de indeterminación simbólica que activan una búsqueda literaria, existencial e identitaria. Su función no es anecdótica, sino estructural: son núcleos

vacíos en torno a los cuales se organiza un archivo narrativo que jamás se cierra, que permanece abierto como ruina, como promesa y como resto. La escritura, en ambas novelas, se construye como una arqueología de la pérdida, un recorrido por vestigios textuales, testimonios fallidos y huellas desbordadas por el tiempo, el poder y el olvido.

En *La más recóndita memoria de los hombres*, T. C. Elimane –apodado por la prensa francesa «el Rimbaud negro»– encarna la figura de la dislocación epistémica. Este apelativo, en apariencia halagador, remite a la precocidad y el genio atribuidos a Arthur Rimbaud, símbolo europeo de la juventud visionaria y la transgresión poética. Elimane, al igual que Rimbaud, escribe una obra temprana, deslumbrante y única: *El laberinto de lo inhumano*. Sin embargo, la comparación encierra una violencia simbólica: al llamarlo «el Rimbaud negro» se lo inscribe en un canon blanco como figura derivada o exótica, nunca plenamente soberana. Elimine es leído no como una voz africana singular, sino como un reflejo desestabilizador de un arquetipo europeo (Sarr 2022, 103). Esta nominación, por tanto, revela la estructura colonial del campo literario: una lógica en la que lo negro solo es inteligible a través de lo blanco y donde la genialidad africana deviene sospechosa por exceso.

Celebrado inicialmente, Elimane es pronto condenado por presunto plagio y expulsado del espacio literario. Su novela se convierte en un objeto mítico, a la vez reverenciado y tachado, cuyo destino revela el racismo estructural que gobierna las prácticas de consagración en el canon occidental. Como afirma el narrador: «No me interesa saber si lo plagió o no. Lo que me interesa es por qué un joven senegalés que escribe demasiado bien incomoda tanto a la Francia de entreguerras» (Sarr 2022, 111). Elimane no desaparece por un hecho puntual, sino por lo que encarna: un exceso de inteligencia, una anomalía epistemológica, un desplazamiento radical en las reglas no escritas de legitimación. El archivo que deja Elimane es errático, incompleto, manipulado. Su biografía debe ser reconstruida por Diégane Latyr Faye –el joven escritor que emprende su búsqueda– mediante testimonios divergentes, cartas fragmentarias y rumores contradictorios.

La búsqueda de Diégane puede entenderse como una táctica en el sentido propuesto por Michel de Certeau (2000): una forma menor de intervención que no se asienta en una posición de poder, sino que actúa desde el desplazamiento, la astucia y la apropiación fragmentaria del discurso dominante. A diferencia de una estrategia –que supone control del espacio, institucionalidad y visibilidad–, la táctica de Diégane se construye en el movimiento, en el uso creativo de lo disponible, en la recomposición de vestigios. No busca dominar el archivo de Elimane ni organizar una verdad totalizante, sino desplegar una constelación de huellas parciales, contradictorias, inestables. Esta escritura táctil y discontinua revela no solo la opacidad del archivo, sino

también su dimensión política: en lugar de clausurar el sentido, lo mantiene en suspensión. Así, la escritura deviene montaje crítico que resiste la lógica de clausura del canon y de la historia oficial.

Cesárea Tinajero, en *Los detectives salvajes*, opera de modo paralelo: poeta vanguardista de los años veinte, fundadora del movimiento real visceralista, su existencia se limita a un poema críptico –compuesto por tres líneas gráficas sin palabras– y a un puñado de recuerdos dispersos. La búsqueda de Cesárea, emprendida por Arturo Belano, Ulises Lima y Juan García Madero, es una odisea que no culmina en revelación alguna, sino en una dispersión sostenida. La propia estructura de la novela –fracturada, polifónica, rizomática– encarna esta deriva. Como señala uno de los personajes: «No sabíamos nada de ella. Lo único que sabíamos era su nombre y que había fundado el real visceralismo» (Bolaño 1998, 122). Tinajero no es tanto un personaje como un dispositivo de interrogación: su borradura activa el movimiento narrativo, pero no se deja fijar en ninguna imagen estable.

En este gesto, Bolaño subvierte tanto el ideal romántico del poeta maldito como la tentación de restaurar un archivo perdido; en lugar de revelar a Tinajero, la novela revela el deseo de archivo y sus límites constitutivos. La figura de García Madero, narrador del segmento inicial, cumple una función estructural decisiva. Su diario, escrito desde la inexperiencia y la fascinación juvenil, documenta tanto la entrada al campo literario como la construcción de una subjetividad deseante que se forma en torno a una comunidad poética precaria. Su voz desaparece en el tramo intermedio –ocupado por múltiples testimonios ajenos– para retornar al final, desplazada, melancólica, reconfigurada. García Madero no representa la autoridad del archivo, sino su deriva. Su subjetividad se forja en el intersticio entre lo que se narra y lo que se pierde, entre el deseo de inscripción y la diseminación.

Ambas figuras –Elimane y Tinajero– pueden comprenderse como espectros en el sentido desarrollado por Jacques Derrida (2012). El espectro no es simplemente la sombra de lo ausente, sino una forma de presencia que desborda las categorías de lo visible, lo legible y lo representable. Es una figura que insiste desde el margen, que aparece sin estar plenamente ahí y cuya lógica desafía el tiempo lineal y la lógica de la identidad. El espectro, escribe Derrida, desestructura la oposición entre ser y no ser, entre presencia y ausencia, porque opera como un resto que no cesa de retornar, de perturbar. Así, Elimane y Tinajero no son enigmas por resolver, sino zonas de indeterminación que resisten toda clausura interpretativa. Interrumpen el archivo no por lo que ocultan, sino por lo que hacen vibrar: una memoria impura, un relato sin centro, una subjetividad imposible de fijar. El archivo, entonces, no conserva: tambalea. Y lo espectral es su modo de apertura radical. Tal como sostiene Derrida, «el porvenir del archivo no es su cierre, sino su apertura a lo que excede toda memoria organizada» (1997, 45).

Desde esta perspectiva, el archivo en ambas novelas deja de ser un depósito del pasado para devenir una práctica de invención. No se trata de restaurar un origen perdido, sino de dramatizar la imposibilidad de hacerlo. Esta imposibilidad, sin embargo, no conduce al silencio, sino a una forma de escritura que hace de la ruina un principio de articulación. Como sugiere Giorgio Agamben (2000), el testimonio verdadero no es el que habla desde la totalidad, sino el que enuncia desde el límite: «El verdadero testigo es aquel que no puede testimoniar» (34). Diégane y García Madero comparten esta paradoja: su búsqueda se despliega no a pesar de la ausencia, sino desde ella. La escritura, en ambos casos, se convierte en un gesto que insiste allí donde algo falta.

Entonces, en ambas novelas, el fracaso de la búsqueda no clausura el relato, sino que lo vuelve posible. La desaparición del escritor no es una carencia por subsanar, sino una figura generativa, un modo de configurar subjetividades desplazadas que se definen por su relación con lo ausente, lo ilegible, lo inacabado. Así, ambas novelas se inscriben en una genealogía literaria que no busca fundar archivos cerrados ni identidades fijas, sino producir una comunidad espectral[3] en torno al resto. En esta comunidad, García Madero y Diégane Latyr Faye no son los guardianes del archivo, sino sus habitantes: figuras que escriben desde la herida, desde la intemperie, desde el temblor.

3. El archivo como problema: literatura, huella y borradura

Tanto en Sarr como en Bolaño, el archivo no se presenta como garantía de verdad ni como depósito confiable del pasado. Por el contrario, ambas novelas lo configuran como una topología ambigua, donde memoria y olvido,

3. El concepto de *comunidad espectral* se inspira en *Espectros de Marx* de Jacques Derrida (2012), donde el espectro es concebido como una presencia no plena pero insistente, un residuo del pasado que retorna para interpelar al presente. En el marco de este artículo, esta categoría se rearticula en clave literaria para nombrar una comunidad no fundada en la identidad, la herencia o la institución, sino en la experiencia compartida de la ruina, la errancia, la marginalidad y la exclusión del archivo. A diferencia de las comunidades imaginadas tradicionales (Anderson, 1993), esta comunidad espectral no se configura a partir de una genealogía o una narrativa de origen, sino desde los restos, los silencios y las grietas del relato hegemónico. Se trata, por tanto, de una comunidad inestable, discontinua y reverberante, compuesta por lectores, personajes y autores desplazados que se vinculan no por filiación, sino por afinidad disonante y por una ética de la escucha hacia lo que no ha podido ser plenamente dicho. Esta idea dialoga con nociones como la *solidaridad fantasma* (Gordon, 2008) y permite pensar nuevas formas de politización de la lectura y la escritura literaria desde el margen.

documento y simulacro, historia y mito coexisten en tensión. La figura del archivo se transforma en un campo de disputa simbólica, atravesado por silencios estructurales, exclusiones deliberadas y ficciones institucionalizadas. Las novelas proponen una crítica radical a la autoridad archivística hegemónica, al tiempo que celebran la escritura como un gesto ético-estético de reinscripción, aunque fragmentario, intermitente e inevitablemente incompleto.

En *Mal de archivo*, Jacques Derrida sostiene que «el archivo produce tanta verdad como olvido» (1997, 18). Esta afirmación no alude a una simetría neutra entre la memoria y el borramiento, sino que subraya la fuerza performativa del archivo: su potencia reside en configurar lo que puede ser dicho, lo que merece ser recordado y lo que debe ser excluido. Lejos de constituirse como un depósito pasivo del pasado, el archivo actúa como una tecnología de poder-saber, un dispositivo que no solo conserva, sino que organiza, jerarquiza y elimina. En este sentido, el archivo no es reflejo de una memoria objetiva, sino una operación política y simbólica que instituye regímenes de visibilidad: delimita lo decible, prescribe lo legible, y silencia aquello que no encaja en la narración dominante. Así, no solo produce verdad, sino que instituye el olvido como condición de posibilidad de esa verdad. El archivo, entonces, no registra: construye. No guarda simplemente el pasado, sino que lo edita, lo reconfigura, y, al hacerlo, define el horizonte mismo de lo que puede ser historia.

Desde esta perspectiva, tanto *Los detectives salvajes* como *La más recóndita memoria de los hombres* desconfían abiertamente del archivo institucionalizado –sea este colonial, estatal o académico– que ordena la memoria literaria según marcos de inteligibilidad excluyentes. En ambas ficciones, el archivo no aparece como instrumento neutro de conservación, sino como terreno de disputa, lugar de ruina y pérdida, pero también de invención y reapropiación. En su opacidad, revela tanto lo que fue preservado como aquello que fue deliberadamente omitido, mostrando que la historia literaria –como toda historia– se construye también sobre restos, tachaduras y huellas interrumpidas.

En ambas novelas, los narradores asumen el rol de archivistas periféricos. Diégane Latyr Faye, en *La más recóndita memoria de los hombres*, reconstruye fragmentariamente la vida de T. C. Elimane, autor mítico y silenciado tras un escándalo de plagio. Su archivo es un conjunto disgregado de documentos, testimonios y rumores que lo llevan a bibliotecas institucionales, pero también a cartas privadas, textos apócrifos, memorias intervenidas. El archivo se revela siempre inestable: «La verdad de Elimane se deslizaba siempre hacia lo inasible, hacia lo mítico» (Sarr 2022, 203).

La búsqueda de Elimane no desemboca en una revelación totalizadora, sino en una constelación de fragmentos contradictorios, zonas de sombra y

versiones divergentes. Diégane no recupera una figura originaria ni restituye una verdad perdida, sino que se ve obligado a inventar un archivo en ruinas, donde la memoria se entrelaza con la imaginación, el documento con el montaje y la huella con el vacío. Este gesto remite a lo que Saidiya Hartman ha denominado «fabulación crítica», una práctica narrativa que trabaja con la opacidad del archivo no para suprimirla, sino para sostenerla como condición de escritura (Hartman 2020). Frente al archivo como complicidad del poder, como tecnología de borramiento y silenciamiento, Hartman propone narrar desde el hueco, desde lo omitido, desde lo que no puede documentarse sin violencia. Aunque el contexto de Hartman se sitúe en la historia de las vidas negras feminizadas en EE. UU., su conceptualización resulta crucial para leer la estrategia narrativa de Sarr: ambos narran desde el resto, desde los márgenes inasibles que el archivo hegemónico no logra metabolizar.

En *Los detectives salvajes*, Bolaño radicaliza esta operación. La búsqueda de Cesárea Tinajero, poeta vanguardista mexicana de los años veinte, está estructurada como una expedición sin mapa. El archivo que se construye en torno a ella es difuso y contradictorio: apenas un poema críptico, recuerdos dispersos, testimonios orales. La novela se organiza como una polifonía de voces que atraviesan dos décadas y múltiples geografías, sin una cronología estable ni una verdad única. La indeterminación no es un límite para superar, sino una forma de escritura. El archivo de Tinajero es residual, oral, espectral. Su desaparición no es una carencia, sino un núcleo productivo de sentido.

Esta lógica de la búsqueda sin clausura implica una reconfiguración ética del archivo. Como plantea Arlette Farge en *La atracción del archivo*, lo que seduce del archivo es precisamente su incompletitud, su carácter de huella que exige imaginación, montaje, narración (Farge 1991, 25). Bolaño y Sarr parecen suscribir esta ética del resto: sus novelas no restituyen el pasado como un todo, sino que lo dramatizan en su descomposición, en su imposibilidad de ser totalizado. El archivo se convierte así en una forma de leer desde la ruina, desde lo que no encaja, desde lo que insiste sin ser plenamente legible.

En este marco, Ann Laura Stoler ha enfatizado que el archivo colonial no solo conserva el pasado, sino que lo produce, desde relaciones de poder que son tanto epistémicas como afectivas (Stoler, 2008). Esta afirmación permite comprender que la exclusión de Elimane –así como la marginalización de Cesárea Tinajero– no constituyen meras omisiones accidentales del registro, sino efectos estructurales de una arquitectura de legitimación que define qué voces, qué vidas y qué escrituras tienen derecho a ser archivadas. El archivo no es un espacio neutro de memoria, sino una tecnología de poder que organiza el saber y administra la visibilidad. En ambos casos, los personajes desestabilizan ese orden simbólico no desde una restitución documental,

como si existiera una verdad intacta por recuperar, sino desde una operación crítica de relectura, desvío y montaje. El archivo se subvierte desde adentro: no se trata de sustituir el archivo hegemónico por uno alternativo, sino de torsionarlo, interrumpirlo, habitarlo desde la grieta.

En esta misma línea, Michel-Rolph Trouillot ha argumentado que «el poder entra en la historia desde el primer momento, en lo que se narra y en lo que se calla» (Trouillot 2017, 26). Lo que falta en el archivo no es un vacío inocente, sino el resultado de una selección activa y violenta. La escritura literaria se vuelve, entonces, una forma de intervención política y epistémica: no busca restaurar un origen perdido, sino revelar el mecanismo mismo de la exclusión, haciendo de la falta un lugar de enunciación crítica.

Retomando lo trabajado anteriormente en torno a Michel de Certeau, podemos entender que estas operaciones narrativas no obedecen a estrategias dominantes, sino a tácticas –formas de acción insertas en un campo que no controlan, pero que subvierten desde adentro (De Certeau 2000)–. Las maniobras de García Madero, de Diégane o de Arturo Belano no construyen archivos legítimos, sino que infiltran la legitimidad misma. No tienen acceso al centro, pero ejercen una escritura-táctica, residual, insistente. En ese gesto menor, fragmentario, se cifra una política de la lectura y una ética de la memoria: no restaurar lo perdido, sino dramatizar su pérdida.

En síntesis, *La más recóndita memoria de los hombres* y *Los detectives salvajes* no proponen un archivo alternativo frente al archivo oficial, sino una crítica de su arquitectura misma. El archivo deja de ser garantía de verdad para volverse problema estético, ético y político. Lo que retorna no es lo documentado, sino lo que quedó fuera. Lo que insiste no es la memoria plena, sino la huella abierta. En ese intersticio, en esa vibración del resto, se cifra la potencia emancipadora de la ficción.

4. Autoficción velada: narrarse a través del otro

En *La más recóndita memoria de los hombres* de Mohamed Mbougar Sarr y *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, la figura del escritor desaparecido no solo organiza la arquitectura narrativa, sino que habilita una forma desplazada de autorrepresentación. T. C. Elimane y Cesárea Tinajero, al ser buscados desde el archivo ruinoso, el rumor oral o la huella intermitente, permiten que los narradores-protagonistas –Diégane Latyr Faye y Arturo Belano, respectivamente– proyecten sus subjetividades a través del otro. La pesquisa externa se convierte así en una indagación íntima, donde lo biográfico se entreteje con lo literario y lo histórico con lo afectivo. En este desplazamiento emerge una forma de autoficción no declarada: una

escritura del yo que se configura en la tensión entre la autoría propia y la ajena, entre el deseo de saber y el impulso de narrarse.

Esta estrategia narrativa –narrarse en espejo, en fuga, en montaje– dialoga con la noción de identidad narrativa propuesta por Arfuch (2002), para quien las escrituras del yo contemporáneas abandonan el modelo confesional clásico y adoptan formas fragmentarias, intertextuales y relacionales. Según la autora, estas escrituras no revelan una interioridad transparente, sino que construyen una subjetividad en tránsito, tejida en relación con discursos heredados, memorias fallidas y otros interlocutores. «La identidad narrativa –señala– es una construcción textual, histórica y relacional» (Arfuch 2002, 68). Tanto Diégane como Belano no narran directamente sus vidas, pero se configuran como sujetos narrativos en la práctica misma de rastrear, editar y fabular las vidas ajenas.

En el caso de *La más recóndita memoria de los hombres*, Diégane no investiga a Elimane como objeto neutral de archivo, sino que se reconoce interpelado por su figura. «Estaba buscando a un hombre, pero también estaba buscándome en él. Era un espejo peligroso, porque reflejaba lo que uno no quiere ver de sí mismo» (Sarr 2022, 269). Esta declaración explicita el carácter performativo de la búsqueda: el archivo se convierte en autobiografía desplazada. Elimane encarna un destino posible –y temido– para Diégane: una trayectoria literaria precoz, brillante, y luego brutalmente silenciada. En este sentido, la alusión a Rimbaud se apoya en múltiples planos: ambos publicaron en su juventud un libro fulgurante que marcó a toda una generación; ambos desaparecieron de la escena literaria. No obstante, en el caso de Elimane, el apelativo carga con una ambigüedad insoslayable: al mismo tiempo que celebra su genio literario, lo fija dentro de una matriz racializada. Como Diégane, Elimane escribe en francés –la lengua del colonizador– y su proyecto estético se inscribe en una aspiración universalista. Sin embargo, su origen africano opera como una frontera simbólica que impide su plena inscripción en el campo literario francés. En este contexto, el apodo de «Rimbaud negro» no funciona como consagración, sino como gesto de exotización que encierra una sospecha velada: no lo legitima, sino que lo reduce a la excepción, lo codifica como anomalía dentro de un orden literario que continúa siendo profundamente colonial.

En *Los detectives salvajes*, el procedimiento es análogo. La búsqueda de Cesárea Tinajero no conduce a una revelación central, sino que se disuelve en una multiplicidad de voces. Belano, álter ego de Bolaño, es evocado desde los márgenes: no hay confesión, ni diario, ni memoria directa. Hay un yo narrado por otros, una silueta espectral reconstruida desde fragmentos. Esta forma de narrar en montaje desestabiliza la figura del autor como origen soberano del texto, tal como lo plantea Barthes (2021): el autor no antecede

al texto, sino que emerge como efecto de la escritura. En Bolaño, la autoría se disemina: Belano es y no es Bolaño; su identidad está compuesta por evocaciones, huecos y desplazamientos. Como dice uno de los personajes: «El realismo visceralista no era un movimiento, era una manera de estar solos» (Bolaño 1998, 342), una forma de existencia marginal, exiliada, escrita desde la intemperie.

Esta fragmentación encuentra eco en la noción de rizoma formulada por Deleuze y Guattari (2020): el rizoma no tiene centro ni origen único, sino múltiples entradas, conexiones y líneas de fuga. Las identidades narrativas en ambas novelas responden a esta lógica rizomática: no se articulan como continuidad biográfica, sino como deriva dispersa. El relato de Diégane avanza por entrevistas, manuscritos, recuerdos; el de Belano por testimonios que lo cruzan, pero no lo agotan. No se trata de encontrar la verdad de Elimane o Tinajero, sino de desplegar un archivo en ruina que, al narrarse, también narra al buscador.

Desde otra vertiente, Paul de Man (1991) ha desmontado radicalmente la ilusión de una autobiografía transparente. Según él, el yo autobiográfico no es un origen estable que se revela, sino una construcción discursiva que se enuncia a través de figuras retóricas. Toda autobiografía es, en este sentido, una desfiguración, una operación en la que el lenguaje traiciona cualquier pretensión de autenticidad: el sujeto que narra nunca coincide con el sujeto narrado. Esta fractura estructural se vuelve visible en las novelas de Sarr y Bolaño, donde la búsqueda del otro deviene también una interrogación del yo. La imposibilidad de acceder a una verdad plena sobre Elimane o Cesárea Tinajero revela una condición más profunda: la subjetividad no es una esencia, sino un montaje textual, un resto desplazado, un eco que resuena sin poder fijarse nunca.

Esta operación se profundiza al considerar la noción de performatividad en Butler (2010), quien sostiene que la identidad no es una esencia interior, sino un efecto de discurso. No nos contamos desde un lugar originario, sino desde una posición ya mediada por el lenguaje del otro. Así, todo relato del yo está atravesado por una alteridad constitutiva. En ambas novelas, el intento de narrar al otro –Elimane, Tinajero– produce una escritura oblicua del sí. La subjetividad no es origen, sino apertura a la diferencia.

En *La más recóndita memoria de los hombres*, Diégane recoge las voces de su entorno –la poeta Siga, su tío, críticos literarios– para construir un relato que también lo constituye a él. No hay cierre, sino una constatación: el archivo es siempre insuficiente y la escritura, una forma de búsqueda sin resolución. En *Los detectives salvajes*, la identidad de Belano se construye como palimpsesto: cada testimonio lo evoca parcialmente, sin fijarlo del

todo. La subjetividad emerge así como figura en ruina, como insistencia narrativa que no se clausura.

En suma, tanto Sarr como Bolaño ensayan una autoficción velada, en la que el yo no se presenta de manera frontal, sino desplazada. Se trata de una autobiografía por interposición, donde el relato del otro habilita una forma oblicua de narrarse. Lejos del yo soberano, estas novelas exploran los límites del archivo, del testimonio y de la memoria, ensayando una subjetividad que se busca sin encontrarse. En el gesto de narrar al otro, ambos textos configuran una poética del yo en fuga.

5. La genealogía literaria como crítica al canon

En *La más recóndita memoria de los hombres* de Mohamed Mbougar Sarr y *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, la literatura no aparece como institución sagrada ni como archivo cerrado, sino como una zona de fractura, tensión y disputa. Ambas novelas problematizan el canon literario no desde la exterioridad, sino desde una intervención crítica que desorganiza sus rituales de consagración y sus ficciones de continuidad. Frente a una tradición que selecciona, consagra y excluye, Sarr y Bolaño proponen genealogías espectrales: discontinuas, laterales, imposibles de fijar en un linaje estable.

En la novela de Sarr, esta genealogía se articula en torno a la figura de T. C. Elimane, autor de la enigmática obra *El laberinto de lo inhumano*, quien desaparece tras un escándalo editorial. Lejos de inscribirse en la estética de la autoficción confesional o de la literatura de denuncia, Elimane irrumpe como una anomalía: su escritura no se ajusta a las expectativas del discurso colonial ni a la performatividad de la herida. Como dice un personaje: «El escándalo no era el libro, sino que un negro escribiera así, sin exotismo ni testimonio, sin traducirse a sí mismo para ser comprendido» (Sarr 2022, 110). Esta frase, mucho más que cualquier apelativo, condensa la violencia epistémica que estructura la recepción crítica en el centro: el canon como frontera racializada, como umbral que prescribe qué debe decirse y desde dónde.

Desde esta perspectiva, *La más recóndita memoria de los hombres* no propone una genealogía africana esencializada, sino una red de voces disonantes, entre las que conviven Rimbaud, Ouologuem, Joyce, Borges y Aimé Césaire. Este montaje literario no responde a una voluntad de canonizar, sino a una política de reapropiación: una escritura-táctica, en el sentido de De Certeau (2000), que circula por los intersticios del archivo para subvertir su gramática. Como señala Bourdieu (1995), el campo literario es un espacio de luchas simbólicas donde los agentes disputan el poder de definir qué

cuenta como literatura. Sarr dramatiza esta disputa mediante la figura de Elimane, pero también a través del propio narrador, Diégane, quien, al rastrear fragmentos y rumores, ensambla una genealogía fallida, hecha de restos, dudas y omisiones.

En *Los detectives salvajes*, Bolaño ejecuta un gesto paralelo, aunque situado en otro campo cultural. A través del movimiento ficticio de los real visceralistas, la novela elabora una contrahistoria de la poesía latinoamericana que subvierte los relatos heroicos de las vanguardias. La búsqueda de Cesárea Tinajero no apunta a la recuperación de una figura olvidada para restaurarla, sino a exponer el vacío en el centro del archivo poético. Tinajero no deja obra canónica, ni figura pública, ni trayectoria legible. Como ya se planteó, su poema visual, más gesto que lenguaje, dramatiza esa imposibilidad de archivar. Lo que resuena en su figura es una literatura menor –en el sentido deleuziano– que no busca consagración, sino interferencia.

Bolaño también desmantela los mecanismos de legitimación literaria a través de la ironía, la caricatura y la polifonía: críticos petulantes, suplementos culturales parasitarios, escritores sin obra y concursos amañados. Esta dimensión recuerda la crítica de Rama (2004) a la «ciudad letrada», donde la palabra impresa y el capital simbólico han funcionado como dispositivos de control. Bolaño elige narrar desde el margen: sus personajes transitan geografías periféricas –Sonora, Barcelona, Tel Aviv– y subjetividades inestables. Arturo Belano, figura que ya ha sido identificada como doble espectral del autor, no funda genealogía alguna, sino que se diluye en un montaje de voces.

Ambas novelas renuncian a una tradición heredada y buscan, en cambio, reescribirla desde la fractura. En este gesto, se tensiona la función moderna del archivo. Como se discutió anteriormente, siguiendo a Derrida (1997), Stoler (2008) y Hartman (2020), el archivo no es un espacio neutro de memoria, sino una tecnología de poder que organiza la visibilidad y prescribe lo decible. Sarr y Bolaño no construyen un nuevo archivo: lo agujerean, lo exponen a su propio temblor, hacen visible su régimen de exclusión. La genealogía se vuelve así una forma de escritura espectral, que articula lo que quedó fuera, lo que no pudo ser oído, lo que solo resuena como eco.

Esta lógica también se encarna formalmente. Ambas novelas adoptan una estructura rizomática, como ya se explicó al analizar el principio de montaje. No hay centro, ni progresión lineal, sino una proliferación de entradas, desvíos, bifurcaciones. Diégane y García Madero –este último protagonista de *Los detectives salvajes*, cuyo papel es crucial– configuran trayectorias narrativas no desde la totalidad, sino desde la diseminación. García Madero no es un héroe ni un narrador omnisciente: es un joven aprendiz que escribe desde el margen del margen, sin comprender del todo lo que vive. Su diario es el testimonio de una iniciación fallida, de un intento por

entrar a una comunidad poética que se disuelve en la huida. En ese gesto de errancia, se construye también una genealogía apócrifa, que no busca fundar, sino perderse.

La autoría, por su parte, no opera como principio organizador. En Sarr, la figura del autor es descompuesta: Elimane es al mismo tiempo genio, impostor, mito y ruina. Su obra existe solo como resto: leída, malinterpretada, desaparecida. En Bolaño, la disolución autoral es aún más radical: Belano se repliega en las voces de otros y la narración coral fragmenta cualquier centralidad. Barthes (2021) ya había advertido que el autor es un efecto de lectura, no su origen. Sarr y Bolaño llevan esta intuición al extremo: la literatura no proviene de una firma, sino de una vibración colectiva, de un archivo en ruinas.

Ahora bien, esta crítica al canon no supone una negación de toda tradición. Ni Sarr ni Bolaño proponen una *tabula rasa*. Sus novelas están plagadas de referencias, citas, homenajes, lecturas: pero esas referencias no operan como anclajes, sino como interferencias. Como ha señalado Butler (2010), la resignificación crítica de los discursos normativos permite abrir nuevas posibilidades de agencia. Desde esa perspectiva, la literatura funciona como una práctica de reapropiación táctica: interviene en los lenguajes heredados, los tuerce, los subvierte.

En síntesis, *La más recóndita memoria de los hombres* y *Los detectives salvajes* despliegan una crítica al canon no como gesto puramente destructivo, sino como apertura a lo disonante, a lo ilegible, a lo espectral. La genealogía literaria, en estas obras, no está hecha de monumentos, sino de ruinas. No se alza sobre cimientos estables, sino sobre vacíos, exilios y resonancias. En ese temblor, la literatura deja de ser archivo y se convierte en posibilidad.

6. Conclusiones: escritura, desaparición y comunidades espectrales

La más recóndita memoria de los hombres, de Mohamed Mbougar Sarr, y *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, no se limitan a construir tramas o personajes: se configuran como artefactos narrativos que desestabilizan las nociones heredadas de archivo, memoria, genealogía y representación. En lugar de relatar una verdad perdida, ambas novelas dramatizan las condiciones de su pérdida, haciendo de la desaparición no una anécdota del relato, sino su principio constitutivo. Lo que está en juego no es solo lo que se dice, sino lo que no puede decirse: lo que se borra, lo que se oculta, lo que queda fuera de campo.

La figura del escritor desaparecido –T. C. Elimane en Sarr, Cesárea Tinajero en Bolaño– no representa simplemente una ausencia, sino una dislocación del sentido. Ambos personajes operan como signos espectrales: nombres

sin biografía estable, cuya potencia simbólica radica en su opacidad. Son figuras del archivo fallido[4], no porque carezcan de inscripción, sino porque resisten toda inscripción definitiva. Tinajero, reducida a un poema críptico y a una muerte lateral, y Elimane, borrado del campo literario francés tras un escándalo editorial, configuran modos distintos pero convergentes de desaparición textual. En ambos casos, la literatura emerge desde el margen, como resto o fragmento.

La noción de archivo que estas novelas cuestionan se aleja de la idea de un depósito neutral de saber. Como ha señalado Derrida (1997), el archivo no solo conserva, sino que también decide qué conservar y qué excluir. Su lógica es siempre selectiva y, por tanto, política. En *La más recóndita memoria de los hombres*, la marginación de Elimane revela los mecanismos de exclusión que rigen la consagración literaria: «El escándalo no era el libro, sino que un negro escribiera así, en francés» (Sarr 2022, 110). La escritura de Elimane, comparado con Rimbaud pero sancionado por no representar la negritud conforme a las expectativas exóticas o victimistas del canon francés, subvierte el lugar asignado al escritor africano. El apodo condensa, entonces, tanto una admiración por su genio precoz como una racialización del talento, que lo convierte en objeto de sospecha y expulsión.

Por su parte, Bolaño configura a Cesárea Tinajero como una poeta marginal, apenas legible, cuya existencia misma escapa a los dispositivos de legitimación. Su obra no se conserva ni se explica: apenas queda un poema visual, disonante, y su biografía se pierde entre relatos cruzados. La novela convierte su búsqueda en una interrogación sobre el sentido mismo de la literatura. ¿Qué se encuentra cuando se busca a un autor? ¿Qué queda cuando el archivo fracasa? García Madero, uno de los narradores de *Los detectives salvajes*, encarna esta deriva: su diario configura un itinerario que no recompone una historia, sino que disemina huellas, testimonios, bifurcaciones. Su

4. Utilizo el concepto de archivo fallido no en un sentido técnico ni archivístico, sino como categoría crítica que permite pensar las formas en que los dispositivos de memoria –archivos, cánones, corpus institucionales– operan activamente para excluir, distorsionar o invisibilizar determinadas voces, sujetos o relatos. La expresión condensa un gesto de lectura que, inspirado en *Mal de archivo* de Jacques Derrida (1997), no se limita a denunciar la parcialidad del archivo, sino que lo entiende como una tecnología de poder que produce simultáneamente la memoria y el olvido. En esta línea, retomo también los planteamientos de Saidiya Hartman (2020), quien, frente a los vacíos, tachaduras y silencios del archivo esclavista, propone una «fabulación crítica»: una forma de escritura que no busca reemplazar la verdad perdida, sino habitar éticamente la ruina documental. Así, el archivo fallido no implica la ausencia total de registro, sino la presencia residual de una huella que exige otras formas de legibilidad, imaginación y responsabilidad.

mirada adolescente, lírica y errante, da forma a una lectura espectral de la literatura, en la que el deseo no se dirige al origen, sino a su imposibilidad.

La estructura fragmentaria y polifónica de ambas novelas responde a esta lógica del resto. No hay una voz que unifique el relato ni una cronología lineal que lo ordene. Siguiendo a Deleuze y Guattari (2020), sus narrativas adoptan la forma del rizoma: proliferan, se bifurcan, se interrumpen. Cada fragmento funciona como un archivo menor, como una zona de indeterminación que resiste ser absorbida por un relato maestro. En este sentido, la literatura se vuelve no un vehículo de verdad, sino una forma de sostener el desajuste. Escribir no es reparar la ausencia, sino habitarla críticamente.

Desde esta perspectiva, ambas novelas ensayan una ética de la fabulación. Como propone Hartman (2020), cuando el archivo oficial calla o miente, se impone una «fabulación crítica» que no suplanta la verdad, sino que la interroga desde los restos. Elimine y Tinajero son objetos de esa fabulación: no pueden ser representados plenamente, pero exigen ser leídos. Su escritura, incluso si fragmentaria o enigmática, no desaparece del todo: reverbera. Y esa reverberación convoca a una comunidad de lectores que no buscan clausura, sino resonancia. Diégane y Belano no restauran el archivo, lo recorren como ruina.

Lo espectral, en este marco, no alude a lo fantasmal en sentido vulgar, sino a lo que insiste sin haber sido plenamente presente, como propone Derrida (2012). El espectro no se define por su falta de cuerpo, sino por su exceso de sentido: por la perturbación que introduce en el orden de lo decible. Tinajero y Elimane son espectros de la literatura porque interrumpen el flujo de la representación; porque señalan aquello que el archivo no puede asir. Su potencia no está en lo que dicen, sino en lo que obligan a decir.

Por ello, estas novelas no solo critican el canon literario; lo desfondan desde dentro. En Sarr, la crítica al colonialismo literario no se limita a lo temático: se inscribe en una estructura que mezcla diarios, entrevistas, fragmentos de crítica, poesía, cartas. El texto entero se vuelve un palimpsesto. En Bolaño, la genealogía poética latinoamericana se subvierte a través de una proliferación de voces menores, excéntricas, desalineadas. No hay herejía contra un dogma, sino corrosión del dogma mismo. Como señala Butler (2010), toda norma puede ser resignificada performativamente. Estas novelas no rompen con la tradición: la reescriben desde sus márgenes.

Este gesto habilita una forma singular de comunidad. No una comunidad institucional ni de filiación nacional o estética, sino una comunidad espectral: hecha de lectores y escritores que comparten la experiencia del desplazamiento, la pérdida, la búsqueda. Una comunidad sin centro, sin archivo autorizado, sin genealogía única. Farge (1991) sugiere que el archivo no entrega certezas, pero permite imaginar vidas: esas vidas marginales,

interrumpidas, desechadas, son las que sostienen la ficción de Sarr y Bolaño. No como material documental, sino como herida abierta.

En última instancia, *La más recóndita memoria de los hombres* y *Los detectives salvajes* no buscan clausurar el pasado ni restituir una verdad perdida. Su potencia está en mostrar que la literatura –cuando se toma en serio– no repara ni consuela: incomoda, desestabiliza, interroga. Y que en ese gesto de interrupción se constituye también una política de la lectura. Una lectura que no pretende resolver el archivo, sino exponerse a su temblor. Allí, en ese temblor, puede nacer una comunidad de espectros: no de muertos, sino de aquellos que aún insisten en decir, aunque el mundo no quiera escucharlos.

7. Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2000 (1998).

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Arfuch, Leonor. *La vida narrada. Memoria, Subjetividad y Política*. Valdivia: Ediciones de la Universidad Austral de Chile, 2019.

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Trad. Eduardo Zappia. Buenos Aires: Paidós, 2021 (1976).

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995 (1992).

Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.

Butler, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Trad. Bernardo Moreno Carrillo. Buenos Aires: Paidós, 2010 (2009).

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Trad. Alejandro pescador. México D. F.: Universidad Iberoamericana/ITESO, 2000 (1980).

De Man, Paul. «La autobiografía como desfiguración». Traducción de Ángel G. Loureiro. *Suplemento Anthropos*, 1991 (1979), (29), pp. 113-118.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-Textos, 2020 (1980).

Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trad. Paco Vidarte. Madrid: Trotta, 1997 (1995).

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. José Miguel Alarcón (trad.) y Cristina de Peretti Peñaranda (trad). Madrid: Trotta, 2012 (1995).

Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. Traducción de Anna Montero Bosch. Valencia: Ediciones de al Institució Alfons el Magnànim. Colección Estudios Universitarios, 44, 1991 (1989).

Gómez, Andrés. «Bolaño es el escritor que más ha significado para mí en los últimos 10 años». *La Tercera*, 22.2.2023. https://www.latercera.com/la-tercera-sabado/noticia/

mohamed-m-sarr-premio-goncourt-bolano-es-el-escritor-que-mas-ha-significado-para-mi-en-los-ultimos-10-anos/N3UXGOLBRNG6TP5E5H7HYUQFGI/?utm_source=chatgpt.com [25.5.2024].

GORDON, Avery. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

HARTMAN, Saidiya. *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval*. New York: Norton, 2020.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004 (1984).

SARR, Mohamed Mbougar. *La más recóndita memoria de los hombres*. Trad. Rubén Martín Giráldez. Barcelona: Anagrama, 2022 (2021).

STOLER, Ann Laura. *Along the archival grain. Epistemic anxieties and colonial common sense*. Princeton: Princeton University Press, 2008.

TAYLOR, Diana. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Trad. Anabelle Contreras Castro. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad Alberto Hurtado, 2015 (2003).

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*. Miguel Ángel del Arco Blanco (trad.). Granada: Comares, 2017 (1995).