

¡MUERTE A VOLTAIRE! EL CREPÚSCULO DE LOS ILUSTRADOS EN LA LITERATURA NAZI EN AMÉRICA DE ROBERTO BOLAÑO

José RIVERA-SOTO*

- **RESUMEN:** El presente artículo se propone establecer que *La literatura nazi en América*, del escritor chileno Roberto Bolaño (1996), es una narración inscrita en el clima cultural que la sociología y filosofía han caracterizado como posmoderno. Esto se daría por su pretensión de mostrar, a través de lo que la crítica Linda Hutcheon (1993) denomina “parodia posmoderna”, la oclusión de los discursos totales que guiaron a Occidente en los siglos pasados, otorgando un fundamento sólido a las categorías que organizaban la comprensión de los fenómenos políticos, sociales y culturales. Así, la parodia al texto enciclopédico problematiza la potestad de la ciencia de ordenar el mundo según criterios en apariencia superiores a los anteriores, que se basaban en una legalidad trascendente y divina. Bolaño se conecta, en este punto, con la noción de saber/poder elaborada por Michel Foucault (2008), poniendo en escena el ambiente crepuscular de los universales modernos donde enciclopedia y enciclopedismo tiene un lugar de privilegio, ya que ambos formaron parte de los valores fundacionales de la Ilustración francesa con el diseño de la *Encyclopédie*, editada por Diderot y D’Alambert y en la que colaboran Voltaire, Rousseau y Montesquieu, todos autores parodiados en la novela.
- **PALABRAS CLAVE:** Roberto Bolaño. Michel Foucault. Linda Hutcheon. Saber/Poder. Parodia posmoderna. Enciclopedia.

El presente artículo se propone establecer que *La literatura nazi en América*, novela del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), es una narración inscrita en el clima cultural que la sociología, filosofía y crítica de arte caracterizaron como posmoderno. Esto se daría por su pretensión de mostrar, a través de lo que la crítica Linda Hutcheon (1993) denomina “parodia posmoderna”, la oclusión de los discursos totales que guiaron a Occidente en los siglos pasados, otorgando un fundamento sólido a las categorías que organizaban la comprensión de los fenómenos políticos, sociales y culturales.

A modo de breve contextualización, podemos valernos de tres teóricos para describir las pautas que signan la nueva epocalidad.

La denominación de posmodernidad en humanidades y ciencias sociales se atribuye al francés Jean Françoise Lyotard, autor que describe el período histórico como uno

* Universidad Viña del Mar. Escuela de Ciencias Jurídicas y Sociales. Valparaíso - Chile - jrivera@uvm.cl

Artigo recebido em 03/08/2017 e aprovado em 05/11/2017.

atravesado por el descrédito de todo “[...] gran relato, como la dialéctica del Espíritu, la hermenéutica del sentido, la emancipación del sujeto razonante o trabajador” (LYOTARD, 1989, p.10). El crítico norteamericano Fredric Jameson (1991, p.9), en tanto, menciona que esta época se relaciona con “[...] el fin de la ideología, del arte o de las clases sociales; la crisis del leninismo, la socialdemocracia o el Estado del bienestar”, además del desvanecimiento “[...] de la antigua frontera (esencialmente modernista) entre la cultura de élite y la llamada cultura comercial o de masas” (JAMESON, 1991, p.12). En la misma línea encontramos al sociólogo Alain Touraine (2004, p.185, p.190), quien muestra la imposibilidad de la Verdad (con mayúscula) en la posmodernidad, aclarando que en la actualidad la “[...] sociedad ya no tiene unidad, de manera que ningún personaje, ninguna categoría social, ningún discurso posee el monopolio del sentido”, desdeñando, entonces, los antiguos “[...] garantes metasociales del orden social -la razón, la historia, la modernización o la liberación de la clase obrera”.

A partir de estas premisas, que darían cuenta de una especie de desfundamiento de los universales modernos, Bolaño emprendería en *La literatura nazi en América* un desmontaje lúdico de aquello que en la modernidad fueran ideas sagradas: la estabilidad ontológica del sujeto cartesiano; la historia, la enciclopedia y el saber científico; el arte, la representación y sus vinculaciones con el problema del mal, la violencia y el exterminio en el siglo XX.

En las siguientes páginas, indagaremos en este proceso de desarticulación epistémica a la luz de la noción de saber/poder de Michel Foucault, revisando la novela de Bolaño desde una lógica deconstructiva, en una operación de desarme logocéntrico a través de la parodia.

Bolaño posmoderno

Comencemos revisando investigaciones en que la narrativa de Roberto Bolaño ha sido caracterizada como posmoderna.

El investigador Alexis Candia Cáceres (2010), en su artículo “Todos los males el mal: la ‘estética de la aniquilación’”, denuncia la existencia de huellas en las condiciones de producción del autor de “[...] la globalización, de la postmodernidad y del silenciamiento de las utopías” (CANDIA CÁCERES, 2010, p.46). Para anclar su análisis, Candia opta por comprender el giro epocal desde Lyotard y Lechner, teóricos que sostienen que la posmodernidad está determinada “por la incredulidad respecto de los metarrelatos, tales como la filosofía y la historia”, así como cualesquiera otros “metadiscursos que buscan la totalidad”, persiguiendo “la relativización de todas las normas” (CANDIA CÁCERES, 2010, p.46). Se desbancan las distintas formas de la utopía que germinaron en los siglos XIX y XX, algo que, de acuerdo al investigador, en Roberto Bolaño se presenta mediante la derrota definitiva de “[...] los procesos políticos encabezados por la izquierda latinoamericana en la segunda parte del siglo XX, los que apuntan a la construcción de una sociedad justa e igualitaria” (CANDIA CÁCERES, 2010, p.46). Candia Cáceres (2010, p.46) opina que ese proceso de desintegración de los proyectos políticos revolucionarios

representan “[...] un hito que establece, a su vez, el surgimiento de una de las fuentes del mal en la narrativa de Roberto Bolaño, la dictadura militar chilena”.

La crítica Patricia Espinosa (2004) coincide con el diagnóstico de un Bolaño posmoderno, pero desde otra perspectiva. En el artículo “Roberto Bolaño, Metaficción y Posmodernidad Periférica”, señala la necesidad de entender la narrativa del autor desde la estrategia de la metaficción, “[...] como un hipertexto a partir del cual caducan los conceptos de origen, centro, margen, jerarquía, linealidad” (ESPINOSA, 2004, p.22). Es decir, una escritura en rizoma, bajo el concepto que difunden Gilles Deleuze y Félix Guattari (2010) en su ensayo *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. La obra de metaficción se caracteriza por volverse hacia sí y poner la atención en su condición de aparto ficcional, cuestionando la supuesta objetividad que inspiraba el realismo. Para Espinosa, debido a que siempre habla como latinoamericano, su escritura se puede inscribir dentro de la “posmodernidad periférica”. Esta, de acuerdo a Huysen (apud ESPINOSA, 2004, p.22-23), sería la que

[...] pone en el centro de la discusión la cuestión de la tradición y conservación cultural del modo más fundamental, como problema estético y político, que actúa en un campo de tensión entre la tradición y la innovación, entre la conservación y la renovación, entre la cultura de masas y el arte de élite. Una posmodernidad que recusa cualquier teleologismo y modernización como utopía y que, asimismo, recogen el proyecto de la vanguardia histórica en tanto que elemento importante para el cambio a partir de la micropolítica de lo cotidiano y ya no de la gran transformación social.

Patricia Poblete (2004), por su lado, en “El hombre, ese fantasma: el yo como otredad en la narrativa de Roberto Bolaño”, revisa los personajes de Bolaño para intentar el bosquejo de una cierta tipología que “[...] se inscribe claramente dentro de los márgenes de la postmodernidad y las condiciones existenciales que ésta impone al individuo” (POBLETE, 2004, p.2). En su análisis, escudriña en el fenómeno del mal para dar cuenta de esta condición epistemológica. Tres novelas de Bolaño le sirven como ejemplo. Además de *La literatura nazi en América* de 1996, objeto del presente estudio, analiza *Estrella distante*, publicada el mismo año, y *Nocturno de Chile*, aparecida en 2000. De las obras concluye que, en los relatos de Bolaño, “[...] jamás llegamos a conocer la mecánica de esta fuerza [del mal], sino tan sólo sus síntomas”, y esta “[...] dialéctica entre lo dicho y lo omitido sitúa la obra de Bolaño como una literatura de la postmodernidad” (POBLETE, 2004, p.5).

Por último, la italiana Chiara Bolognese ha desarrollado una serie de estudios del chileno que lo posicionan, otra vez, como un narrador posmoderno. En orden a lo establecido por Alejandra Oyarce Orrego (2010), la investigación posdoctoral de Bolognese -realizada en la Université de Poitiers y que arrojó como resultado el libro *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*- entrega claves para comprender los personajes de Bolaño como sujetos en crisis, marcados por desequilibrios que “[...] dan cuenta de los conflictos que afligen a los personajes bolañanos en cuanto sujetos posmodernos” (OYARCE ORREGO, 2010, p.152).

Siguiendo a Oyarce Orrego (2010, p.153), en el estudio de Bolognese “los no-lugares” aparecerían como elementos centrales en la “configuración del territorio bolañano”, enfatizando, además, la relevancia del viaje como “[...] uno de los ejes que vertebran toda la literatura de Roberto Bolaño”. Luego agrega:

El tema del viaje es abordado desde la idea del desplazamiento constante y frenético que afecta a gran parte de los personajes del *territorio bolaño*. Así, las referencias a planteamientos teóricos como los de Zygmunt Bauman y Gilles Lipovetsky resultan útiles para describir la problemática del viaje. El conflicto del movimiento constante desemboca en la condición de precariedad existencial del individuo actual y, en algunos personajes del *territorio bolaño*, este desplazamiento ficticio y alucinado, que empuja a recorrer física o mentalmente una seguidilla de espacios terminales, no es sino el movimiento vertiginoso que encubre la parálisis posmoderna. (OYARCE ORREGO, 2010, p.153, énfasis original).

Para finalizar este rápido examen, cabe destacar que *La literatura nazi en América*, aun cuando posee innegables rendimientos críticos, ha recibido una atención de los especialistas menor a otras obras, como *Estrella distante*, aparecida también en 1996, *Los detectives salvajes* de 1998, y *2666* de 2004, novelas abordadas por la escritura académica desde el neopolicial y el campo político y cultural (SIMUNOVIC, 2006; FRANKEN; SEPÚLVEDA, 2009; OLIVER, 2012; VARGAS ÁLVAREZ, 2013, entre otros) y el problema del mal, la violencia de género y política (GONZÁLEZ, 2003; LÓPEZ-VICUÑA, 2009; RODRÍGUEZ, 2009; CANDIA CÁCERES, 2010; ROJAS, 2011; ZÓ, 2012; MAIER, 2016; HERNÁNDEZ, 2016, entre otros).

La obra en estudio, por su parte, tal como las novelas recién nombradas, se vincula principalmente con indagaciones sobre el mal y la violencia (MANZONI, 2002; ESPINOSA, 2004; GONZÁLEZ, 2003; CANDIA CÁCERES, 2010; entre otros) y, de un modo más escaso, a la historia y el viaje (POBLETE, 2004; BEJARANO, 2012, entre otros).

Con todo, es compartido el juicio de los críticos sobre la relación entre la producción novelística de Bolaño y las temáticas, estéticas y autores posmodernos. Para el caso de *La literatura nazi en América*, circunscribiremos nuestro análisis a lo que el crítico Alfonso de Toro (2004) ha denominado *Endzeit* o la hora de las finalizaciones. Empero, esta *hora de las finalizaciones* no será entendida como “un momento apocalíptico”, de “absoluta relativización e indiferencia”, insinuando “que nos encontramos “*at the End of Theory*” o “*at the End of Epistemology*”, “*at the End of History*”, “*at the End of Disciplines*”” y que habitamos en el vacío, individualismo, hedonismo, narcisismo y nihilismo “producido por la posmodernidad” (DE TORO, 2004, p.279). Por el contrario, este instante crepuscular será el desplazamiento de lo totalizante, lo hegemónico y lo binario, a una concepción radical de lo múltiple (DELEUZE; GUATTARI, 2010) y la diferencia (LYOTARD, 1989).

La literatura nazi en América: mil formas de matar al logos

La literatura nazi en América es la tercera novela de Roberto Bolaño, aparecida en 1996 por el sello Seix Barral. Se presenta como una enciclopedia sobre autores nacidos en el continente -narradores y poetas, principalmente, aunque también gestores culturales o animadores de las escenas artísticas de sus respectivos países- que adscribieron a la ideología fascista.

Está estructurada en catorce partes. Las trece primeras, agrupan una delirante treintena de escritores bajo títulos como “Los héroes móviles o la fragilidad de los espejos”, “Los poetas malditos”, “Letradas y viajeras”, “Magos, mercenarios, miserables” o “La hermandad aria”. Cada parte, a su vez, consta de dos o tres biografías literarias cuyas extensiones varían (las hay de dos planas a otras de quince), que reúne a los autores/as según criterios dispares, tornadizos, como por ejemplo el parentesco (los Mendiluce, los Schiaffino), géneros y subgéneros literarios (poesía, ciencia ficción), países y nacionalidades (norteamericanos, alemanes avencindados en la región). Asimismo, existe un par de secciones dedicadas exclusivamente a un escritor; se trata de las biografías de Max Mirebalais y Ramírez Hoffman; este último, será revisitado en otra novela de 1996, en *Estrella distante*, novela que Marcial Huneeus (apud RIVERA-SOTO, 2015, p.299) caracteriza como neopolicial dada su reflexión y crítica respecto a “la represión política, la desaparición forzada de personas, la corrupción del Estado y de los privados, entre otros”.

La última parte del libro, se nomina “Epílogo para monstruos” y consigna datos de personajes, lugares, revistas, libros y editoriales que dieron forma a la literatura de la cruz gamada del Nuevo Mundo.

En esta investigación, ingresaremos a la novela con el fin de indagar en la estructura fragmentaria y los múltiples retazos bio-bibliográficos de escritores nazi, como la manifestación de la condición más política y radical de la propuesta bolañana: el desmantelamiento de la Razón como fundamento de la Modernidad, por la vía de la parodia al texto enciclopédico. Bolaño (1996) problematiza la potestad del texto científico de ordenar el mundo según criterios y categorías en apariencia “superiores”, “verdaderas” y “fiables”, en una reflexión que lo conecta con la noción de saber/poder elaborada por Michel Foucault.

En palabras de Ávila-Fuenmayor (2007, p.6), el ejercicio de Foucault se base en indagar “[...] la ambición de poder que lleva consigo la pretensión de ser una ciencia, así como los tipos de saber que desean descalificar desde el momento en que se consideran una ciencia”. De hecho, pareciera que Foucault hablara específicamente de la enciclopedia que Bolaño construye (y deconstruye) en *La literatura nazi en América*, tan carente de utilidad y verosimilitud como abarrotada por lo “fragmentario, repetitivo y discontinuo”, cuando caracteriza el discurso científico. Como nos comenta Ávila-Fuenmayor (2007) en su artículo “El concepto de poder en Michel Foucault”, el francés:

[...] nos habla en *Defender la sociedad*, del saber suntuario, un saber para nada, representado por un saber fragmentario, repetitivo y discontinuo que correspondería a lo que nuestro autor llama pereza febril que afecta a los

enamorados de los documentos que jamás se leen, los libros que apenas salen de la imprenta se cierran y duermen en los archivos, de los que sólo son desempolvados después de largo tiempo. (ÁVILA-FUENMAYOR, 2007, p.4).

Ávila-Fuenmayor (2007, p.5) resalta la lucha foucaultiana contra “[...] la dictadura que ejercían los saberes englobadores, totalizadores, con todos los privilegios y jerarquía que poseían los paradigmas que se impusieron para la época”. En ese sentido, propone

[...] la insurrección de los saberes contra los efectos de poder centralizadores que imponen un paradigma determinado, que están ligados a la institución y al funcionamiento de un discurso científico organizado, dentro de una sociedad como la nuestra. Pero además, importa muy poco que esta institucionalización del discurso científico se manifieste en una institución universitaria o en un aparato pedagógico como la escuela o en un aparato político como en el marxismo. Estamos de acuerdo con nuestro autor, en que la genealogía en definitiva debe librar su combate contra los efectos de poder, propios de un discurso considerado como científico. (ÁVILA-FUENMAYOR, 2007, p.5).

La parodia de enciclopedia literaria de Bolaño saca a la luz aquellas instituciones que ejercen, desde lugares y ámbitos diferentes, el poder en la cultura en general y la literatura en particular, develando la hegemonía de agentes como la prensa, la Iglesia, la academia, las editoriales, la clase dominante, los grupos que intentan preservar la tradición y los que la impugnan y transgreden. Es decir, pone en escena la institucionalidad que hace emerger el canon, con sus reglas arbitrarias de legitimidad y sus consecuentes efectos de inclusión/exclusión.

En esa misma línea, el español Francisco Vázquez García (1995) señala que el poder-saber consiste en el ejercicio continuo de una mirada jerarquizadora que extiende su vigilancia permanente sobre cada punto del espacio sometido a su control disciplinario. Para desentrañar esas “condiciones políticas, que son como el suelo en que se forman el sujeto”, nos dice Vázquez García (1995, p.128), es que Foucault se vale del “modelo nietzscheano” de las genealogías, desembarazándose de los “dominios de saber y las relaciones con la verdad”.

De este modo,

[...] el poder, salvo en ocasiones limitadas y de urgencia, no actúa negativamente, mediante represión, censura, deformación ideológica. El poder produce saber engendrando dominios de objetivación y tipos de subjetividad (v.g. el individuo normal, el delincuente, el perverso) en el curso de su ejercicio. A su vez, este saber refuerza y multiplica los efectos de poder. (VÁSQUEZ GARCÍA, 1995, p.139).

Y así también, parece decirnos Bolaño, sucede en la cultura: el “poder produce saber engendrando dominios de objetivación y tipos de subjetividad” (VÁSQUEZ GARCÍA, 1995, p.139), emergiendo el escritor culto, sensible, sofisticado, vanguardista, virtuoso, original, y por contrario, el escritor ignorante, sensiblero, tosco, chabacano, desprolijo, corriente.

Lo relevante es el carácter productivo y reproductivo de esas categorizaciones. Al respecto, en *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, el propio Michel Foucault (2008, p.198) indica que “[...] el poder produce; produce realidad; produce ámbitos de objetos y rituales de verdad. El individuo y el conocimiento que de él se puede obtener corresponden a esta producción”. Así, al poner a contraluz la enciclopedia -mediante los excesos de la parodia-, se visibilizan los tipos de individuos, subjetividades y conocimientos que el poder ha producido como válidos para el escritor y el artista en Occidente, y sus remedos estereotipados en América.

Analicemos ahora el texto bolañano, teniendo este encuadre teórico como referencia para justificar nuestras apreciaciones.

La enciclopedia apócrifa

Una primera aproximación a la naturaleza paródica de la novela: su organización y estructura, los títulos de sus secciones y el lenguaje utilizado, aluden a textos elaborados a partir de una metodología específica: breves estudios monográficos de autores vinculados por su adscripción a una ideología política, junto al análisis de sus obras, contexto de producción y recepción, campo cultural e intelectual en que se desarrollaron. Es decir, estaríamos ante ensayos e investigaciones disciplinares, con todos los dispositivos de legitimación endogámica que requiere la ciencia, entre ellos, el manejo del archivo, la cita y la referencia, así como la obediencia formal a convenciones y normas del lenguaje científico.

Una pista textual en este sentido es la abundancia de datos. En la novela existen incontables nombres de narradores, poetas, ensayistas, dramaturgos y cronistas nazis; fechas y lugares visitados por los autores; títulos de obras y alusiones a su recepción crítica; géneros, estilos y movimientos; descripciones de la escena cultural de la época en que vivieron los escritores.

El carácter de documento científico se explicita desde el inicio de cada fragmento, al consignar el nombre del escritor o escritora nazi en estudio, y sus lugares y fechas de nacimiento y defunción. Veamos, a modo de ejemplo, la primera sección del libro que se inicia con estos datos como subtítulo:

“EDELMIRA THOMPSON DE MENDILUCE
Buenos Aires, 1894 – Buenos Aires 1993”. (BOLAÑO, 1996, p.13).

Otra huella textual en esta línea, es el uso de la referencia bibliográfica académica. Por ejemplo, al relatar la vida de Argentino Schiaffino, escritor bonaerense ligado a la barra brava de Boca Juniors, el autor nos dice:

En 1991 publica dos libros de poesía: *Chimichurri* (edición de autor, 40 páginas, 100 ejemplares), una desafortunada imitación de Lugones y Darío que en ocasiones llega al plagio puro y duro y que pocos se explican por qué lo escribió y sobre todo

por qué lo publicó; y *El Barco de Hierro* (Ediciones La Castaña, 50 páginas, 500 ejemplares), una serie de treinta poemas en prosa con el fenómeno de la amistad entre los hombres como tema central. (BOLAÑO, 1996, p.182).

En el fragmento, junto al uso de una norma de referencia, notamos la alusión a dos autores canónicos (Leopoldo Lugones y Rubén Darío), algo que sucede con frecuencia en la novela y que, de igual modo, nos remite al lenguaje intertextual de las investigaciones literarias. Una muestra: al narrar la obra de Harry Sibelius, autor estadounidense de la segunda mitad del siglo pasado, señala: “La lectura de Norman Spinrad y de Philip K. Dick y tal vez la posterior reflexión sobre un cuento de Borges llevaron a Harry Sibelius a escribir una de las obras más complicadas, densas y posiblemente inútiles de su tiempo” (BOLAÑO, 1996, p.130).

Este texto, además, pone en escena otra característica de la vocación monográfica de la novela de Bolaño: la erudición y juicios críticos de las producciones de sus escritores en comento. Un ejemplo es lo que menciona del colombiano Jesús Fernández-Gómez:

Pese a su carácter de obra no corregida y revisada, *Años de Lucha de un Falangista Americano en Europa* tiene la fuerza de la obra escrita en los límites de la experiencia, además de algunas sabrosas puntualizaciones sobre aspectos desconocidos de la vida de Ignacio Zubieta que pudorosamente omitiremos. Entre los múltiples reproches que Fernández-Gómez le hace desde su lecho de Riga anotemos tan sólo aquella de carácter puramente literario sobre la paternidad de la traducción de los poemas de Schiller. (BOLAÑO, 1996, p.46).

Esa erudición, empero, también se despliega desde la parodia. Un caso de ello es la monografía de Rory Long, poeta norteamericano, donde explica:

En cualquier caso y someramente: el *non projective verse* es la versificación tradicional, la poesía íntima, “cerrada”, en donde siempre nos será posible ver alguna de las mezquindades del ciudadano poeta, tocándose el ombligo o los huevos o fanfarroneando de sus alegrías y desgracias; por el contrario, el *projective verse*, que en ocasiones ejemplifican los trabajos de Ezra Pound y William Carlos Williams es la poesía “abierta”, la poesía de “energía desplazada”, la poesía cuya técnica de escritura se corresponde con la “composición por campos”. En una palabra, y para perdernos exactamente por donde Olson se perdió, el *projective verse* es lo contrario del *non projective verse*.

O así lo entendió el pequeño Rory Long. La poesía “cerrada” era Donne y Poe y también Robert Browning y Archibald McLeish; la poesía “abierta” era Pound y Williams (pero no en toda su obra). La poesía “cerrada” era personal, desde el individuo poeta al individuo lector; la poesía “abierta” era impersonal, desde el cazador de la memoria de la tribu (el poeta) al receptor de la memoria de la tribu y parte consustancial del devenir de ésta (el lector). (BOLAÑO, 1996, p.151-152, énfasis original).

Estas marcas textuales se reparten por toda la novela. En cada monografía se constata, además, una explícita preocupación por la recepción crítica de los libros, el impacto en medios de comunicación masivos y las ventas en librerías. La descripción de las obras, en ocasiones, ocupa todo el estudio de un autor, llegando a mencionar el número de versos de un poemario, detallando los argumentos de los cuentos y novelas, profundizando en los vínculos estilísticos con otros autores -incluidos aquellos que forman parte de la misma enciclopedia apócrifa que es la novela. Otros textos son más bien el relato de la trayectoria vital del escritor nazi, apareciendo solo los títulos de sus libros y centrándose en acontecimientos personales y la vida cultural y política que lo rodea.

La parodia, no obstante, se despliega también de otros modos. Destaquemos aquella que ahonda en el absurdo. Se trata de historias, sentencias y argumentos disparatados que esconden, la mayor de las veces, una crítica solapada a la modernidad y las hondas contradicciones de la Razón. Veamos.

El bonaerense Silvio Salvático nace en 1901 y fallece en 1994; es decir, su experiencia vital recorre el siglo XX de lado a lado, y su figura refulge como el ejemplo cabal de un intelectual moderno. Se dice de él:

Entre sus propuestas juveniles se cuenta la reinstauración de la Inquisición, los castigos corporales públicos, la guerra permanente ya sea contra los chilenos o contra los paraguayos o bolivianos como una forma de gimnasia nacional, la poligamia masculina, el exterminio de los indios para evitar una mayor contaminación de la raza argentina, el recorte de los derechos de los ciudadanos de origen judío, la emigración masiva procedente de los países escandinavos para aclarar progresivamente la epidermis nacional oscurecida después de años de promiscuidad hispano-indígena, la concesión de becas literarias a perpetuidad, la exención impositiva a los artistas, la creación de la mayor fuerza aérea de Sudamérica, la colonización de la Antártida, la edificación de nuevas ciudades en la Patagonia. (BOLAÑO, 1996, p.57).

El fragmento citado pone de relevancia uno de los elementos fundamentales de cualquier crítica a la razón moderna: la coexistencia en ella, al modo de potencia, del avance civilizatorio y el retroceso por la barbarie; del bienestar humano y su completa aniquilación. Un péndulo que, por abocarse a reseñar escritores nazis, aparece de forma permanente en el volumen, siempre envuelto en el humor y la ironía, como enseña el siguiente fragmento de Argentino Schiaffino:

Políticamente Schiaffino deja las cosas claras. Claras a su manera. No es de derechas ni de izquierdas. Tiene amigos negros y amigos del Ku Klux Klan (entre las fotos del libro hay una donde se ve una parrillada en un patio trasero; todos los comensales visten las togas y capuchas del Klan, menos Schiaffino que va vestido de cocinero y que usa una capucha blanca sobrante para secarse el sudor del cuello). (BOLAÑO, 1996, p.187).

La parodia también se manifiesta en textos carentes de sentido, en bromas y chistes que, con toda su liviandad e incoherencia, logran un objetivo cardinal desde la lógica

posmoderna que reclamamos para la novela: dismantelar aquello que tiene de sagrado la razón y el pensamiento, por la vía de ironizar con sus categorías fundamentales, en este caso los géneros literarios, la erudición, las técnicas narrativas. Un caso: Zach Sodenstern, autor de ciencia-ficción estadounidense crea una saga de tintes delirantes debido a la presencia de Flip, una peculiar mascota. El narrador de la monografía nos cuenta que en “[...] las primeras páginas aparece el perro de O’Connell, un pastor alemán mutante y vagabundo, con poderes telepáticos y tendencias nazis” (BOLAÑO, 1996, p.115), y que conforme la saga avanza y se publican nuevos volúmenes de las aventuras de O’Connell, se evidencia que la mascota “[...] ha ganado cada vez más protagonismo: las aventuras de Flip y los pensamientos de Flip constituyen subnovelas dentro de la novela” (BOLAÑO, 1996, p.115). Incluso, al cerrar el comentario de la obra de este autor, se indica que en “[...] una nota suelta en su ordenador Sodenstern sugiere que el nuevo mesías podría ser el hijo de Flip, pero todo hace pensar que fue un apunte sin mayor trascendencia” (BOLAÑO, 1996, p.117).

Por último, es menester mencionar que el tono paródico es consistente a lo largo de toda la novela, pero desaparece en la última sección, denominada “Ramírez Hoffman, el infame”. En la historia de este poeta y aviador que formó parte del aparato represor de la dictadura chilena, Bolaño se identifica por primera vez como autor (con nombre, apellido y señas biográficas reconocibles), y da un giro que apunta a un nuevo foco que, al cabo, será capital en su propuesta novelística: de la metaliteratura pasa a historias que indagan en el problema del mal, en una estética que se hace notoria en *Estrella distante* (que se publica el mismo año que *La literatura nazi en América*, 1996, pero por el sello Anagrama) y cuyo protagonista es, precisamente, Carlos Ramírez Hoffman, y que se extiende sin pausa hasta su novela póstuma, aparecida en 2004, *2666*, en un recorrido que ha llevado al crítico Alexis Candia Cáceres (2010, p.44) a conjeturar que el autor “[...] asume al mal como la máxima constante de su narrativa”.

El crepúsculo de los ilustrados

Para conducir el análisis, robusteceremos las ideas de Foucault con el concepto de “parodia posmoderna” de la académica canadiense Linda Hutcheon. La autora afirma que en la posmodernidad la “[...] repetición paródica del pasado del arte no es nostálgica; siempre es crítica” (HUTCHEON, 1993, p.187), y nos permite “[...] impugna[r] nuestros supuestos humanistas sobre la originalidad y la unicidad artística y nuestras nociones capitalistas de posesión y propiedad” (HUTCHEON, 1993, p.187-188), al prestar atención “[...] al proceso representacional entero -en una amplia gama de formas y modos de producción- y a la imposibilidad de hallar ningún modelo totalizador para resolver las contradicciones” (HUTCHEON, 1993, p.188).

Así, cuando la novela se refiere a la literatura, al oficio de la escritura y al denso entramado del campo cultural e intelectual del continente, haciendo uso de la parodia a una enciclopedia abarrotada de autores y obras tan falsas como inverosímiles, instala un relato con plena conciencia de sí, que se repliega sobre sí mismo y, con ello, “[...]”

muestra que el registro histórico no es ninguna garantía de veracidad” (HUTCHEON, 1993, p.189). La enciclopedia literaria de Bolaño, al burlarse de sí misma, se burla de la propia autoridad de la enciclopedia: un relato que legitima ciertos registros, géneros, visiones y versiones de la literatura, al tiempo que invisibiliza, desplaza y ocluye otros. Esto se conecta con lo expresado por Foucault y su denuncia de “la dictadura” de aquellos “saberes englobadores, totalizadores, con todos los privilegios” y “efectos de poder”, que la enciclopedia cristaliza de un modo trasparente en sus clasificaciones, convirtiéndose en una muestra flagrante del poder que posee el “discurso considerado como científico” (HUTCHEON, 1993, p.190).

La parodia posmoderna, nos dice Hutcheon (1993, p.190), “[d]esnaturaliza nuestros supuestos sobre nuestras representaciones de ese pasado”. Después de *La literatura nazi en América* los estudios literarios, las biografías y las reseñas en medios de comunicación o revistas académicas, los consensos del campo -implícitos o explícitos- respecto a la literatura, se relativizan al enseñar su carga ideológica, sus fundamentos epistémicos, su axiología. Es decir, el uso de la ironía “se propone revelar y desconstruir” los “[...] supuestos sobre la clausura, la distancia, la autonomía artística, y la naturaleza apolítica de la representación”, estando “[...] doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia” (HUTCHEON, 1993, p.192, p.193).

La parodia posmoderna “[...] puede ser empleada como una técnica autorreflexiva que llama la atención hacia el arte como arte, pero también hacia el arte como fenómeno ineludiblemente ligado a su pasado estético e incluso social” (HUTCHEON, 1993, p.193). En ese contexto, Hutcheon (1993, p.193) levanta algunas preguntas fundamentales para pensar esta cuestión: “¿Cómo es que ciertas representaciones llegan a ser legitimadas y autorizadas? ¿Y a expensas de cuáles otras?”. A juicio de la autora, la “parodia puede ofrecer un modo de investigar ese proceso”.

Con estos insumos conceptuales, volvamos a la novela.

En las monografías que la componen suele hacerse referencia a citas de críticos y reseñistas -tanto del mundo académico como de los medios de comunicación- sobre la obra del autor nazi en estudio, a la par de las consideraciones estéticas del propio narrador. En ellas, el lenguaje pone en evidencia las relaciones de poder que tensan el campo cultural, que lo van perfilando y construyendo hasta terminar por legitimar unos discursos y oscurecer, anular y relegar otros. Para ello, Bolaño elige un lenguaje que oscila entre el artículo académico, con observaciones técnicas y la retórica propia del especialista, y el relato de ficción que imita los estilos de la época que narra, por lo general a través de una prosa estereotipada. Veamos un ejemplo.

En la sección que inaugura el libro, encontramos la siguiente reseña del segundo poemario de Edelmira Thompson de Mendiluce:

En un periódico reciben la aparición de su nuevo libro de poesía (*Horas de Europa*, 1923) tildándola de cursi. El crítico literario más influyente de la prensa nacional, el doctor Luis Enrique Belmar, la juzga “dama infantil y desocupada que haría mejor dedicando su esfuerzo a la beneficencia y a la educación de tanto pillete desharrapado que corre por los espacios sin límite de la patria”. (BOLAÑO, 1996, p.15).

Unas líneas más abajo, el narrador señala:

Edelmira, desairada, se recluye en la estancia de Azul a donde la siguen unos pocos incondicionales. En la paz de los campos, escuchando las conversaciones de la gente trabajadora y humilde, prepara un nuevo libro de poesía que arrojará a la cara a sus detractores. *Horas Argentinas* (1925), el poemario esperado, provoca el escándalo y la controversia desde el mismo día de su publicación. El él Edelmira abandona la visión contemplativa y pasa al ataque. Arremete contra los críticos, contra las literatas, contra la decadencia que envuelve la vida cultural. (BOLAÑO, 1996, p.15).

En el fragmento, el narrador alude a un párrafo del “crítico literario más influyente de la prensa nacional”, quien dilapida el esfuerzo escriturario de la poeta. Destaca allí el mote de “doctor”, grado académico que le confiere un estatus científico a sus comentarios, una autoridad que se verifica en el tono belicoso de Belmar, como expresión del ejercicio del poder/saber que ya hemos referido. El título de doctor funcionaría como una credencial institucional y una membresía, la validación “ex ante” de sus juicios. En ese contexto, es sintomático que la denostación a la poeta sea “tildándola de cursi”: lo cursi sería, justamente, la construcción de versos afectados y presuntuosos de la escritora aficionada a las letras, autodidacta, sin instrucción formal en literatura, en oposición a la posible versificación sobria y medida del poeta ilustrado, dueños de sus recursos, conocedor de la técnica.

Los dichos del doctor Belmar dan cuenta, asimismo, de una estrategia paródica que ya mencionamos: la mimesis de un estilo que inscribe el texto en los albores del siglo pasado, con alocuciones que en la actualidad serían consideradas empalagosas y artificiales, como “dama infantil y desocupada” o “pillete desharrapado”. De igual modo, la elección de las imágenes compone una visión estereotipada de la época: las mujeres de la aristocracia serán las grandes promotoras de la cultura y las artes -de hecho, Edelmira tiene “su propio salón en Buenos Aires” que rivaliza con el de otras señoras acaudalas y “[p]rotegió a jóvenes pintores argentinos” (BOLAÑO, 1996, p.14); por otro lado, la oligarquía se dedica a la beneficencia, siendo las esposas de la clase dirigente quienes se abocan a la protección de la infancia y el fomento de la educación; los niños y niñas, además, son presa de una miseria extrema, carentes de escolarización, andrajosos y “desharrapados”; por último, destaca el retrato de una patria indomable, en un proceso de colonización que todavía no culmina en el gozne de los siglos, con una serie de “territorios argentinos en donde la civilización aún no ha llegado” (BOLAÑO, 1996, p.17), como dirá más tarde.

Pero el tono beligerante del reseñista es, al mismo tiempo, manifestación de otro fenómeno del campo cultural, con el que se satiriza en diversos lugares de la obra en comentario: la “guerrilla literaria”. Si bien estas diatribas representan una tradición de larga data, podemos constatar que se dieron con particular intensidad en los primeros años de la centuria pasada, tal como lo expresa Zerán (2011) respecto a insignes poetas chilenos: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro y Pablo Neruda. La investigadora Anna Wayne Ashhurst (2012) nos provee otro ejemplo: la crispada disputa entre la prensa madrileña

y Rubén Darío, poeta angular en el contexto de producción de Edelmira Thompson de Mendiluce, y que regresará varias veces a la manera de intertexto. En idéntica línea, resalta el de Juan Emar, pseudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi quien, como investigan Fernández (2001), se enfrenta a los críticos más influyentes la plaza, Omer Emeth y Alone, por el respaldo de estos al criollismo y el imaginismo en demérito de autores experimentales. Sobre el tema, Roberto Ángel Gallardo (2016), en el artículo “Un análisis narratológico sobre la obra de Juan Emar”, señala:

[...] uno de los rasgos más relevantes de la vanguardia literaria en la obra de Juan Emar, que consiste en la gran diversidad de materiales e hibridez presente en el interior de sus textos, heterogeneidad que abarca un sinnúmero de recursos y cambios respecto a la literatura tradicional, la cual dominaba el campo cultural en los inicios de esta corriente artística, durante los primeros años del siglo XX (ÁNGEL GALLARDO, 2016, p.149).

Dada la importancia de las guerrillas literarias en el campo intelectual, Bolaño parodia constantemente el fenómeno, en distintos lugares de la novela. Veamos algunas de ellas.

Al ingresar a la monografía de la hija de Edelmira Thompson, Luz Mendiluce, el narrador explica:

Mantiene agrios y polémicos debates con algunos poetas argentinos (todos hombres, todos famosos) a quienes satiriza cruelmente por homosexuales (Luz está públicamente en contra de la homosexualidad aunque en privado abundan los amigos de esta tendencia), por recién llegados o por comunistas. Una buena parte de las escritoras argentinas, abiertamente o no, la admiran, la leen. (BOLAÑO, 1996, p.34).

Una cuestión similar expone del arequipeño Andrés Cepeda Cepeda, denostado por los agentes del campo cultural de su tiempo:

Entre los adjetivos de sus críticos destaquemos los siguientes: paleonazi, tarado, abanderado de la burguesía, títere del capitalismo, agente de la CIA, poetaastro de intenciones cretinizantes, plagiaro de Eguren, plagiaro de Salazar Bondy, plagiaro de Saint-John Perse (acusación ésta sostenida por un jovencísimo poeta de San Marcos y que a su vez desató otra polémica entre seguidores y detractores de Saint-John Perse en el ámbito universitario), esbirro de las cloacas, profeta de baratillo, violador de la lengua española, versificador de intenciones satánicas, producto de la educación de provincia, rastacuero, cholo alucinado, etc., etc. (BOLAÑO, 1996, p.79-80).

Y también del venezolano Franz Zwickau, hijo de inmigrantes alemanes cuya “relación con el mundo literario nunca fue fácil”, motivo por el cual solamente “[...] dos antologías de poesía venezolana recogen su nombre: la publicada en 1966 por Alfredo Cuervo, *Nuevas Voces Poéticas*, y la polémica *Joven Poesía Venezolana 1960-1970*, de Fanny Arespacochea” (BOLAÑO, 1996, p.101).

Estas pugnas se dan, la mayor de las veces, por cuestiones ideológicas, pero las hay también por razones estrictamente literarias, como sucede con el chileno de ascendencia germana Willy Schürholz, de quien se aclara, de nuevo en clave paródica, que poseía “[...] todas las cartas para fracasar estrepitosamente: ya desde sus primeras obras es dable ver un estilo, una línea estética que seguirá con pocas variaciones hasta el día de su muerte. Schürholz es un poeta experimental.” (BOLAÑO, 1996, p.104).

Revisemos ahora una parodia particularmente llamativa, por lo atingente a nuestra investigación. Se trata de la parodia a la enciclopedia.

La tercera sección del libro se denomina “Precursores y Antiilustrados”. Desde luego, el título nos remite a la idea que trabajamos en estas páginas, pues proponemos que la novela es, en sí misma, una deconstrucción del saber ilustrado, racional y totalizante, encarnado paradigmáticamente en la figura de la enciclopedia. El capítulo desarrolla cuatro monografías y en todas ellas se reconoce la crítica al enciclopedismo mediante la ironía, el exceso y la estereotipia. Revisemos los dos casos más flagrantes: el argentino Mateo Aguirre Bengoechea y el brasileño Luiz Fontaine da Souza. Sobre el primero, el narrador advierte que

[...] gustaba de la pintura florentina y detestaba, sin embargo, la pintura veneciana; excelente conocedor de la literatura en lengua inglesa, su biblioteca, pese a los encargos regulares a varios libreros de Buenos Aires y de Europa, jamás pasó de mil ejemplares; cultivó el celibato, la pasión por Wagner, algunos poetas franceses (Corbière, Catulle Mendès, Laforgue, Banville) y algunos filósofos alemanes (Fichte, August-Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Schelling, Schleirmacher); en la habitación donde escribía y despachaba los asuntos de la estancia abundaban los mapas y los aperos de campo; en sus paredes y estanterías coexistían armoniosamente los diccionarios y los manuales prácticos con las fotos desvaídas de los primeros Aguirres y las fotos relucientes de sus animales premiados. (BOLAÑO, 1996, p.55).

La parodia más explícita a la enciclopedia se da en el comentario de la vida del brasileño Luiz Fontaine Da Souza (Río de Janeiro, 1900 - Río de Janeiro, 1977). Destaquemos algunos pasajes de la monografía:

Autor de una temprana *Refutación de Voltaire* (1921) que le valió elogios en los círculos literarios católicos del Brasil y la admiración del mundo universitario dada la vastedad de la obra, 640 páginas, el aparato crítico y bibliográfico y la manifiesta juventud del autor. En 1925, como para confirmar las expectativas creadas por su primer libro, aparece la *Refutación de Diderot* (530 páginas) y dos años después la *Refutación de D'Alembert* (590 páginas), obras que lo colocan a la cabeza de los filósofos católicos del país.

En 1930 se publica la *Refutación de Montesquieu* (620 páginas) y en 1932, *Refutación de Rousseau* (605 páginas).

En 1935 pasa cuatro meses internado en una clínica para enfermos mentales de Petrópolis. (BOLAÑO, 1996, p.59).

Todo en los párrafos citados remite a una parodia a la Razón moderna. Lo primero es el escritor nazi en comento, que da a luz (a partir de los 21 años y por el breve lapso de una década), una obra monumental de más de dos mil páginas refutando tratados filosóficos centrales para la construcción de Occidente. La sátira alcanza su pináculo al mencionar que, tras esta deslumbrante productividad, el joven Fontaine Da Souza es internado en una clínica para enfermos mentales. Aparece allí la problemática relación entre razón y locura (explorada en términos de saber/poder por uno de los autores que guían estas páginas, Michel Foucault) y, lo que es más decidor, que esa tensión se da con los filósofos que horadaron los cimientos del edificio metafísico cristiano, abriendo camino al imperio de la Razón moderna occidental. Más adelante retomaremos este punto.

Resalta también el intertexto con Jorge Luis Borges y su “Nueva Refutación del Tiempo”, texto incluido en *Otras inquisiciones* de 1952. El crítico Alfonso De Toro (2008, p.25) ha dicho que “Borges piensa y crea la postmodernidad”, desde la perspectiva que “[...] construyó un ‘metalibro’ en el cual están contenidos todos los libros, todos los signos, todas las bibliotecas y todas las disciplinas” (DE TORO, 2008, p.302, énfasis original). Borges se inscribiría, de acuerdo a de Toro, en lo múltiple-heterogéneo, lo rizomático, en el espacio liso (DELEUZE; GUATTARI, 2010), y anticiparía con ello las lógicas del hipertexto y la virtualidad. Desde esta perspectiva, es dable señalar que la novela en comento es, de principio a fin, un gran intertexto con Jorge Luis Borges, con los tópicos que definieron su literatura, siempre atravesada por los goces ilustrados de la bibliofilia, el enciclopedismo y la digresión metaliteraria.

Empero, lo más llamativo es que Bolaño elije expofeso a los cinco filósofos que representan la punta de lanza de la Ilustración francesa: Voltaire, Diderot, D’Alembert, Montesquieu y Rousseau.

En el artículo “La libertad de conciencia y de religión en la Ilustración francesa: El modelo de Voltaire y de la “*Encyclopédie*””, Julio Alvear Téllez (2011) describe la relación entre los filósofos recién nombrados y la modernidad, la enciclopedia y el enciclopedismo, la Ilustración y el proceso de secularización del mundo. Señala:

Desde el ángulo de la génesis del pensamiento político moderno se puede afirmar que la Ilustración francesa llevó a cabo le *procès du christianisme* como arma necesaria para “liberar” al orden político de todo referente a una verdad y normatividad trascendentes, a fin de recomenzar desde la voluntad humana desligada la creación *ex nihilo* de la sociedad y del Estado. Montesquieu, Voltaire, Rousseau y los autores de la *Encyclopédie* (Diderot, Romilly, Jaucourt, entre otros) representan en diversos grados las figuras de relieve de este espectáculo, en la medida en que hicieron de la libertad de conciencia y de religión el pivote sobre el que gira esta desligación. (ALVEAR TÉLLEZ, 2011, p.228, énfasis original).

Más adelante, Alvear Téllez (2011, p.230) indica que “[...] el escepticismo metafísico, el agnosticismo religioso, el naturalismo, el deísmo y la incredulidad”, en el marco del “inmanentismo anti-cristiano moderno”, serían “[...] las bases más recurridas para justificar la libertad ilustrada de conciencia y de religión”, aspecto que se sustenta, entre otros, en el modelo de la Ilustración francesa “diseñado por la *Encyclopédie*”. Este

texto fundacional es editado por Diderot y D'Alambert entre 1751 y 1772, cuenta con 28 volúmenes y la colaboración de Voltaire, Rousseau y Montesquieu. Es decir, lo desarrollan los cinco autores que refuta Luiz Fontaine Da Souza antes de enloquecer.

Cabe resaltar el hecho que la *Encyclopédie* funda las bases secularizadoras con su idea de libertad. Sobre este respecto, Alvear Téllez comenta:

El “hacer lo que se quiera” en cuanto se tiene el poder de determinarse a sí mismo, es lo que corresponde a la libertad psicológicamente considerada. La única manera de afirmar la equivalencia entre el orden físico-psicológico y el moral es prescindir de toda norma trascendente, convirtiendo a la libertad humana en un referente moral autónomo. En este sentido, la libertad de la *Encyclopédie* es, desde sus inicios, antitética con la libertad de la filosofía clásica y cristiana, que se encuentra siempre medida por una regla cuyo contenido no es creado ex novo por la voluntad humana, sino que depende de una legalidad superior trascendente, la ley divino-natural. (ALVEAR TÉLLEZ, 2011, p.247, énfasis original).

Es significativo que la *Encyclopédie* inaugure el “enciclopedismo”, movimiento que aglutina a los pensadores ilustrados de Inglaterra y Francia y compila conocimientos relativos al arte, las ciencias y la filosofía, en una reyerta explícita contra el predominio (político, cultural y epistémico) de la religión, la superstición y el encantamiento del mundo.

La literatura nazi en América, de esta manera, se instala desde cada uno de sus intertextos como el derrumbe de la Razón al advenir la episteme posmoderna. Su parodia al texto enciclopédico y al enciclopedismo representa un modo de denunciar las categorías científicas como estrategias del saber/poder al que alude Foucault. La novela pone de relieve las principales características que impregnan el ambiente crepuscular de los universales modernos, donde los valores fundacionales de la Ilustración francesa encarnados en la *Encyclopédie*, y sus respectivos autores, marcan un camino a la libertad provista por la Razón, esperanza puesta en tela de juicio tras el derrumbe de los metarrelatos, la instrumentalización de la razón y los horrores de las ideologías totalizadoras del siglo XX.

RIVERA-SOTO, J. Death to Voltaire! the twilight of the enlightenment in La Literatura Nazi en América by Roberto Bolaño. **Revista de Letras**, São Paulo, v.57, n.1, p.99-117, jan./jun. 2017.

- **ABSTRACT:** *This article seeks to establish that La literatura nazi en América, by the Chilean writer Roberto Bolaño (1996), is a narrative inscribed in the cultural climate that sociology and philosophy have characterized as postmodern. This would be given by its pretension to show, through what the critic Linda Hutcheon (1993) calls “postmodern parody”, the occlusion of the total discourses that guided the West in the past centuries, giving a solid foundation to the categories that Organization of understanding of political, social and cultural phenomena. Thus, the parody of the encyclopedic text problematizes the*

*basis of world science according to apparently superior criteria, based on a transcendent and divine legality. Bolaño connects, at this point, with the notion of *sable / power* elaborated by Michel Foucault (2008), staging the twilight environment of universals, where the encyclopedia and encyclopedism have a privileged place, since both were part of the foundational values of the French Enlightenment with the design of the *Encyclopédie*, edited by Diderot and D'Alambert and in which Voltaire, Rousseau and Montesquieu collaborate, all authors parodies in the novel.*

- **KEYWORDS:** Roberto Bolaño. Michel Foucault. Linda Hutcheon. Knowledge/Power. Postmodern parody, encyclopedia.

Referencias

ALVEAR TÉLLEZ, J. La libertad de conciencia y de religión en la ilustración francesa: el modelo de Voltaire y de la *Encyclopédie*. **Revista de Estudios Histórico-Jurídicos**, Valparaíso, n.33, p.227-272, 2011.

ÁNGEL GALLARDO, R. Un análisis narratológico sobre la obra de Juan Emar. **Revista de Letras**, Sao Paulo, v.56, n.2, p.149-162, 2016.

ASHMURST, A. W. **Clarín y Darío: una guerrilla literaria del modernismo**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

ÁVILA FUENMAYOR, F. El concepto de poder en Michel Foucault. **A Parte Rei: revista de filosofía**, Madrid, n 53, p.1-16, sept. 2007. Disponible en: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/avila53.pdf>>. Acceso en: 29 mayo 2018.

BOLAÑO, R. **La literatura nazi en América**. Barcelona: Seix Barral, 1996.

BEJARANO, A. ¿Qué es una vida? Bolaño lee a Nietzsche a través de Schwob y Borges. **Nómadas**, Bogotá, n.37, p.121-129, 2012.

CANDIA CÁCERES, A. Todos los males el mal: la estética de la aniquilación en la narrativa de Roberto Bolaño. **Revista Chilena de Literatura**, Santiago, n.76, p.43-70, 2010.

DE TORO, A. Hacia una teoría de la cultura de la hibridez como sistema científico transrelacional, transversal y transmedial, **Estudios Literarios & Estudios Culturales**. California, n.25/26, p.275-329, 2004.

_____. **Borges infinito, Borges virtual**. Leipzig: Olms, 2008.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. **Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia**. 9.ed. Madrid: Pre-Textos, 2010.

ESPINOSA, P. Roberto Bolaño, metaficción y posmodernidad periférica. **Revista Quimera**, Barcelona, n.241, p.21-23, 2004.

- FEMÁNDEZ, J. L. Juan Emar y Francisco Coloane: anomalías histográficas, (re) visiones y apuntes para nuevas lecturas. **Literatura y Lingüística**, Santiago, n.13, p.63-73, 2001.
- FOUCAULT, M. **Vigilar y castigar**: el nacimiento de la prisión. Madrid: Siglo XXI, 2008.
- FRANKEN, C.; SEPÚLVEDA, M. **Tinta de sangre**: narrativa policial chilena del siglo XX. Santiago: Universidad Católica Silva Henríquez, 2009.
- GONZALEZ, D. Roberto Bolaño: el resplandor de la sombra: la escritura del mal y la historia. **Atenea**, Concepción, n.488, p.31-45, 2003.
- HERNÁNDEZ, D. Más allá de los feminicidios: violencia y cuerpo femenino en La parte de los crímenes de Roberto Bolaño. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, v.20, n.40 p.633-647, 2016.
- HUTCHEON, L. La política de la parodia posmoderna. Traducción de Desiderio Navarro. **Criterios**, La Habana, número especial de Homenaje a Bajtín, p.187-203, 1993.
- JAMESON, F. **El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado**. Barcelona: Paidós, 1991.
- LÓPEZ-VICUÑA, I. Malestar en la literatura: escritura y barbarie en Estrella Distante y Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. **Revista Chilena de Literatura**, Santiago, n.75, p.199-215, 2009.
- LYOTARD, J. F. **La condición postmoderna**: Informe sobre el saber. Madrid: Cátedra, 1989.
- MAIER, G. Fuera de foco: ironía y fotografía en Estrella distante, de Roberto Bolaño. **Neophilologus**, Cham, v.100, n.2, p.213-227, 2016.
- MANZONI, C. Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal. In: MANZONI, C. (Ed.). **Roberto Bolaño**: la escritura como tauromaquia. Buenos Aires: Corregidor, 2002. p.38-52.
- OLIVER, M. P. Digresión y subversión del género policial en Estrella distante de Roberto Bolaño. **Acta Literaria**, Santiago, n.44, p.35-51, 2012.
- OYARCE ORREGO, A. Pistas de un naufragio: cartografía de Roberto Bolaño de Chiara Bolognese. **Acta Literaria**, Santiago, n.41, p.151-154, 2010.
- POBLETE, P. El hombre, ese fantasma: el yo como otredad en la narrativa de Roberto Bolaño. **Universum**, Talca, v.19, n.2, p.186-197, 2004.
- RIVERA-SOTO, J. Macarena Areco: cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros. **Revista de Humanidades**, Santiago, n.32, p.296-301, 2015.

- RODRIGUEZ, M. Oír y no leer a Bolaño: la entonación oral de la prosa. **Universum**, Talca, v.24, n.2, p.154-171, 2009.
- ROJAS, S. **Ethos y Epos en 2666 de Roberto Bolaño**. 2011. Trabajo de grado (Maestría en Literatura) - Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2011.
- SÁNCHEZ, A. **Construcción del sujeto textual en la obra de Juan Emar**. 2012. Tesis (Magister en Literatura Mención literatura chilena e hispanoamericana) - Universidad de Chile, Santiago, 2012.
- SIMUNOVIC DIAZ, H. Estrella distante: crimen y poesía. **Acta literaria**, Concepción, n.33, p.9-25, 2006.
- VARGAS ÁLVAREZ, P. Nocturno de Chile y el Canon. **Acta Literaria**, Concepción, n.41, p.117-128, 2013.
- VÁSQUEZ GARCÍA, F. **Foucault, la historia como crítica de la razón**. Barcelona: Montesinos, 1995.
- TOURAINÉ, A. **Crítica de la modernidad**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- ZERÁN, F. **La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda**. Santiago: Debate, 2011.
- ZO, R. La violencia contra la mujer en 2666. **Revista Melibea**, Mendoza, v.6, p.119-128, 2012.

