

# Repetición y parodia en "La literatura Nazi" en América, de Roberto Bolaño

Sánchez Carbó, José

2011

---

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/4085>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

## Repetición y parodia en *La literatura Nazi en América*, de Roberto Bolaño

José Sánchez Carbó

A partir de la publicación de *La literatura Nazi en América*, en 1996, el nombre de Roberto Bolaño empezó a ser reconocido. Ese mismo año también publica *Estrella distante*, ampliación del último texto de *La literatura Nazi en América*, que gira en torno a la vida de Carlos Weider, un teniente de la fuerza aérea chilena que realiza acrobacias en avión para escribir frases con humo. Sin embargo, pese a su importancia, *La literatura Nazi en América* ha sido poco estudiada. Una prueba de ello es el programa de este congreso.

Es probable que la forma indefinible y los temas tratados en esta colección hayan creado cierto desconcierto y repercutido en su análisis. Para Ignacio Echeverría *La literatura Nazi en América* encajaría en un “género mutante” (434); Luis Martín Estudillo y Luis Bagué Quílez la consideran una “novela fusión” (451) o una especie de “diccionario enciclopédico” (453); para José Miguel Oviedo es un “libro extraño” que podría pertenecer a una categoría “a medias entre varios géneros [...] que podría llamarse ‘ficción no narrativa’” (70); José Manuel González Álvarez la define como “novela trenzada con relatos eslabonados”; y sólo Cristian Crusat la analiza como un conjunto de biografías imaginarias.

En esta ocasión propongo abordar *La literatura Nazi en América* desde la estética de la repetición por la presencia recurrente de formas y temas, la biografía imaginaria y la literatura filo fascista, y por el evidente propósito paródico, entendiendo a la parodia como otra expresión de esta estética.

En *La era neobarroca*, Omar Calabrese propone los elementos constitutivos de la estética de la repetición; una estética que prevalece y muchas veces define al XX, un siglo marcado por la producción en serie y la optimización del trabajo. En el terreno del arte esta tendencia cuestiona las nociones de irrepetibilidad y originalidad, principios básicos del idealismo y las vanguardias, por cierto, tema tan caro para Roberto Bolaño. Por este motivo muchas manifestaciones culturales basadas en la repetición erróneamente han sido consideradas artesanía, objeto de culto o pastiche, sin valorar en su justa proporción sus implicaciones. Para Calabrese el privilegio por lo único actualmente resulta confuso, superado e, incluso, inadecuado para reconocer la existencia de una estética de la repetición. Crea confusión porque homogeniza y devalúa una serie de fenómenos de fisonomía diversa; está superado, sobre todo, a partir de la década de los sesentas cuando muchos objetos estéticos han recurrido a la cita, la parodia o la variación; y resulta inadecuado porque “impide reconocer el nacimiento de una nueva estética, la estética de la repetición” (45).

De acuerdo con Calabrese, en tres esferas, producción, texto y consumo, se concentran las diversas posibilidades de la repetición. La primera concierne a las estrategias de estandarización tanto industrial como mediática, por ejemplo, si pensamos en los folletines del xix y los periódicos del xx. Este tipo de producción en serie busca garantizar la optimización económica pero también es indudable que cumple una función homogeneizadora, adecuada al control social, la coerción creativa y la exclusión. La segunda esfera compete a la práctica textual basada en la utilización de recursos como la continuación, el molde, la cita o la reaparición. La última esfera, la del consumo, se observa a través de ciertos comportamientos repetitivos como el hábito, el culto y la cadencia.

Para abordar a *La literatura Nazi en América* dentro de la estética de la repetición, interesa por esencialmente el ámbito de la práctica textual. Para articular desde este campo el concepto de repetición, Calabrese analiza el manejo del tiempo (de la narración, de lo narrado y de la serie) y la dialéctica entre identidad y diferencia en las series de televisión norteamericanas. De esta forma construye la fórmula de la “variación de un idéntico” y de la “identidad de varios diversos” (47) cuyo desarrollo en el tiempo puede reconocerse por la acumulación o la prosecución, es decir, por la discontinuidad o continuidad cronológica en el conjunto de las historias.

Estas coordinadas propuestas por Calabrese son a la vez aplicables a las colecciones de relatos integrados, como *La literatura Nazi en América*, porque la presencia recurrente de un mismo personaje o espacio, un motivo o una forma del discurso, propicia formas de integración explícitas, implícitas o técnicas. En cuanto al tiempo en unos casos cada uno de los relatos se “suceden sin poner nunca en juego el tiempo” del conjunto; y en otros “en el fondo y explícitamente aparece un objetivo final” (48). Tal como sucede en colecciones como *Los desterrados*, de Horacio Quiroga, *Fata Morgana*, de Bruno Estañol, respectivamente.

La otra variante de integración, que identifico como técnica, en un primer nivel describe el tipo de cohesión presente en *La literatura Nazi en América*. La integración entre los relatos procede habitualmente por la utilización del marco y la anáfora discursiva o por el empleo reiterado de alguna modalidad narrativa específica como la minificción, el diálogo, la epístola, la crónica o, en este caso específico, la biografía imaginaria. De esta forma, el libro de Bolaño, compuesto por un conjunto de biografías, se inserta y a la vez subvierte una tradición que se remonta hasta las *Heroidas*, de Ovidio, o los *Retratos imaginarios* (1887), de Walter Pater; pero de forma más clara a las *Vidas imaginarias* (1896), de Marcel Schwob.

*Vidas imaginarias* reúne breves biografías sobre seres disímbolos entre los que encontramos filósofos, poetas, herejes, artistas, piratas, prostitutas y soldados. Publicadas primero en el periódico *Le Journal*, de París, entre 1894 y 1896, las biografías, por su extensión, se distinguen por tratar detalles o aspectos singulares de personajes históricos. En el “Prefacio” de su libro, Schwob delimita los alcances de la biografía histórica y de la artística o moderna; una propuesta que años más tarde tendrá gran repercusión en la literatura hispanoamericana. La histórica, dice, atiende las generalidades de personalidades célebres o protagonistas de la historia; en cambio, la artística aspira, o debe aspirar, a encontrar lo único e individual de grandes personalidades pero también, y preferentemente, de los marginados y los miserables. El arte de la biografía moderna no debe preocuparse por lo verídico o por la relevancia histórica del biografado sino por elegir lo único. Para Schwob el biógrafo debe “dar tanto valor a la vida de un pobre actor como a la vida de Shakespeare” y “narrar con el mismo cuidado las existencias únicas de los hombres, ya hayan sido divinos, mediocres o criminales” (15).

La obra de Schwob, poco valorada en Europa, ha sido muy bien recibida en Hispanoamérica. Todavía escuchamos el eco de su obra principalmente en la literatura mexicana, argentina y, ahora, la chilena. José Emilio Pacheco recuerda que en 1922 aparece la primera traducción de *Vidas imaginarias* al español, realizada por el mexicano Rafael Cabrera, amigo de Julio Torri y Alfonso Reyes. Desde entonces varias obras parecen seguirle la estela. En la literatura mexicana, cuenta Pacheco, “está presente en dos de los mejores libros de Alfonso Reyes, *Retratos reales e imaginarios* (1919) y *Junta de sombras* (1944); en algunas páginas magistrales de Arreola y en libros ya inconseguibles que merecen una nueva lectura: *Vidas reales que parecen imaginarias* (1946) de Julio Jiménez Rueda, *Cuaderno de estampas* (1961) y *Cortejo de sombras* (1972) de Francisco Monterde” (xxii). A esta lista podrían sumarse *Cíbola* (1990), del polémico José Luis Ontiveros, y *Lo demás es silencio* (1978), de Augusto Monterroso. En la literatura sudamericana resulta imprescindible mencionar *Historia universal*

de la infamia (1935), de Jorge Luis Borges, y volúmenes como *Crónicas reales* (1967), de Manuel Mujica Lainez, *Historia de la soledad* (1969), del uruguayo José Edmundo Clemente, y *La sinagoga de los iconoclastas* (1972), de Juan Rodolfo Wilcock.

Estas colecciones conforman un corpus que, de acuerdo con Víctor Gustavo Zonana, se caracteriza por la voluntad enciclopédica y de síntesis, el empleo de exordios, la presencia de personajes infames y el humor negro. Según Zonana, todos estos elementos entretienen y desconciertan a los lectores pues, como vimos, desde la temprana propuesta de Schwob, subvierten las convenciones formales y temáticas de la biografía tradicional:

El relato biográfico ya no se orienta a satisfacer el ansia de conocimiento, ni a provocar la imitación o la aversión. El desplazamiento del subgénero, de lo historiográfico a lo literario, determina que la biografía asuma los efectos de la ficción, del cuento. Entre ellos provocar un entretenimiento. No cualquier tipo de diversión, sino uno poderoso que le permita al lector olvidarse de su propio contexto. De allí la función del tono sensacionalista del diario, fuertemente apelativo.

Sin embargo, el tono sensacionalista, el humor, los juegos de piratas, no suprimen la forma pesimista de entender la historia. Tal como se ha señalado, la inversión de la morfología heroica manifiesta un cambio cosmovisionario profundo. Un contexto que no da lugar al heroísmo, a la lucha por la consecución de un ideal noble, deja lugar al imperio del mal. [...]. Por ello, al entretenimiento efectivo que estos textos provocan, les sigue el desconcierto (688).

El volumen de Bolaño, dividido en catorce secciones, agrupa noventa y dos biografías y una lista de publicaciones relacionadas con la actividad literaria y editorial de los personajes. De estas biografías, treinta tienen una extensión media; "Ramírez Hoffman", la más extensa del conjunto y pretexto de *Estrella distante*, se aleja de la fórmula biográfica para acercarse a la estructura del cuento; el resto son mínimas fichas o reseñas biográficas ordenadas alfabéticamente, reunidas en la sección "Epílogo para monstruos", bajo el apartado de "Algunos personajes". Finalmente enlista y, a veces, describe "Algunas editoriales, revistas, lugares" y "Algunos libros".

Tal disposición representa, en palabras de Calabrese, una identidad de varios diversos si se compara con *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges, a su vez constituida por una colección de biografías imaginarias, por un cuento titulado "Hombre de la esquina Rosada" y una bibliografía de fuentes consultadas. Este reflejo es notable también por el pretendido estilo culto, la intertextualidad ficticia (González), la mezcla de lo real con lo ficticio y la intención paródica. Lo anterior sólo hace más visible esa "huella borgesiana" (Oviedo 70).

En *La literatura Nazi en América* las biografías están distribuidas en trece secciones. El orden que no responde a ningún criterio cronológico o espacial es arbitrario. El más viejo de los mencionados nace en 1880, el más joven en 1961; aparecen argentinos, colombianos, brasileños, cubanos, chilenos, peruanos, mexicanos, venezolanos, estadounidenses, guatemaltecos, uruguayos y haitianos. Ninguno de estos rasgos determina su posición. Las biografías están subordinadas en cada sección por otros aspectos como los consanguíneos, geográficos, de género o estéticos. Así, la primera sección, "Los Mendiluce", comprende las biografías de tres miembros de una misma familia; "Los héroes móviles o la fragilidad de los espejos" está compuesta por las vidas de dos colombianos reclutas del ejército franquista; "Letradas y viajeras" hace la semblanza de dos escritoras que recorrieron Europa; y en la

sección “Visión, ciencia ficción” describe la vida y obra de tres escritores cultores de este género.

La biografía imaginaria como forma narrativa y las diversas expresiones literarias filo-fascistas de los personajes son los principales elementos de repetición. De éstos se desprenden otro tipo de reiteraciones como la pertenencia espacial -el mismo continente- y temporal -el siglo XX-, predominantemente; la presencia o la mención de ciertos personajes en varios relatos; y las editoriales y revistas en las que publican muchos de estos escritores. Es importante resaltar esto último porque revela que Bolaño configura un universo más ceñido, por el tema, el espacio y el tiempo, que el de los libros de Marcel Schwob y Jorge Luis Borges, lo que no le resta fuerza a esa voluntad enciclopédica definida por Zonana.

En el mismo sentido, otra diferencia entre *La literatura Nazi en América* y *Vidas imaginarias e Historia universal de la infamia*, radica en que los personajes carecen de un referente extratextual manifiesto, sus biografiados no pertenecen al ámbito de la Historia, sino estrictamente al de la imaginación, todos son ficticios. No obstante, algunos nombres de sus personajes nos invitan a descifrar su trasfondo crítico o lúdico. Es necesario recordar en la historia de la literatura hispanoamericana una nómina, afortunadamente mínima, de escritores que manifestaron ideas racistas, ultranacionalistas o fascistas. José Miguel Oviedo cita los casos de Leopoldo Lugones, defensor del militarismo; José Vasconcelos, afín a la ideología fascista y pro nazi con la revista *Timón*; y Alcides Arguedas, que cita *Mi lucha* en el prólogo de la segunda edición de su *Pueblo enfermo* (1937). En este infame tenor habría que añadir a los mexicanos Rubén Salazar Mallén, ex comunista, ex fascista y anarquista, y José Luis Ontiveros, escritor de orientación fascista.

Por la parte lúdica algunos nombres de *La literatura Nazi en América* evocan a escritores reales. Tal es el caso del apócrifo Segundo José Heredia que recuerda al cubano José María Heredia; Gustavo Borda al colombiano Juan Gustavo Borda; y del seudónimo Octavio Pacheco no hace falta agregar más.

En *La literatura Nazi en América* el tono paródico es evidente en varios niveles. El estilo de Bolaño, erudito, distante, en apariencia neutro, resuena a un tipo de crítica literaria donde el motivo central de análisis recae en el autor, no tanto en la obra. Como bien señala José Manuel González Álvarez:

El chileno se desenvuelve diestramente en el presunto pergeño de un estudio riguroso, precisando datos y dominando algunos lugares comunes de la crítica académica para construir un acabado pastiche no sólo de la crítica erudita sino también de la literatura iberoamericana (En línea).

Llama la atención cómo Bolaño estructura la biografía de sus personajes. Primero informa sobre peculiaridades o detalles biográficos para posteriormente describir el contenido o la estructura de la(s) obra(s) y su impacto en los lectores. Después de la exaltación aparentemente objetiva de la personalidad incorpora ya sea aspectos disonantes o infames. Sobre Edelmira Thompson de Mendiluce nos dice: “Sus primeros poemas, como es lógico suponer, hablan de sentimientos filiales, pensamientos religiosos y jardines” y enseguida, sin más, agrega: “Coqueteó con la idea de hacerse monja. Aprendió a montar a caballo” (11). De Franz Zwickau, escritor venezolano, menciona que “pasó por la vida y la literatura como un torbellino. Hijo de emigrantes alemanes, dominó a la perfección tanto la lengua de sus padres como la lengua de su tierra de nacimiento” y al finalizar el párrafo observa que “las fotos enseñan a un joven alto, rubio, con el cuerpo de un atleta y la mirada de un asesino o un

soñador o ambas cosas a la vez” (104). La otra variante de representación consiste en enumerar desde el inicio una serie de vicios, defectos o delitos. El brasileño Amado Couto, por ejemplo, “entró a trabajar en los Escuadrones de la Muerte y secuestró y ayudó a torturar y vio cómo mataban a algunos pero él seguía pensando en la literatura” (132); o la vida del texano Thomas R. Murchison “estuvo marcada desde temprano por el presidio. Estafador, ladrón de coches, ventajista, camello, recorrió todo el variado espectro de la delincuencia sin especializarse en ninguna disciplina específica” (171).

La mayoría de las obras inventadas por Bolaño, todo un catálogo de posibilidades, son prueba clara de su prolífica imaginación y su capacidad para establecer tramas. Hay poemas, sonetos, novelas, cuentos, ensayos, historias, biografías, autobiografías, hagiografías, monografías, chistes; así como literatura romántica, realista, naturalista, expresionista, decadentista, mística, fantástica, detectivesca y de ciencia ficción, hasta obras que abordan “de manera torrencial y anárquica todos los géneros” (99). Asimismo, en cuanto a la extensión, los libros inventados por Bolaño van de las *plaquettes* a los voluminosos ciclos compuestos por decenas de tomos.

En general estas obras resultan extrañas (38), oscuras, crípticas, decepcionantes (46), híbridas (47), desconcertantes (75), mal escritas (104), ininteligibles (108), complicadas, densas e inútiles (138) o turbulentas (193). En consecuencia son escasas las que logran mediano éxito; en cambio, predominan las que pasan sin pena ni gloria (21), no añaden nada a la poesía (46), fueron arrojadas “a la basura o al fuego” (58), pasan completamente desapercibidas (78), ninguna editorial acepta (132), son producto de plagios (146), nadie lee (164) o pasan “entre la indiferencia general del mundo literario” (189).

La parodia dispuesta en *La literatura Nazi en América* difiere de la concepción tradicional y del pastiche; no tiene la intención de marcar una distancia con respecto al pasado, ni ridiculizar o satirizar la obra de otros, y tampoco es una expresión nostálgica. Más bien se ajusta a la parodia posmoderna, crítica e irónica, definida por Linda Hutcheon como “una especie de ‘revisión’ impugnadora [...] o de relectura del pasado que confirma y subvierte a la vez el poder de las representaciones de la historia” (189).

Roberto Bolaño parodia el estilo de buena parte de la crítica literaria, la actividad literaria, artística y política americana, las manifestaciones fascistas y la “huella borgesiana” referida por José Miguel Oviedo. Si *Vida imaginarias* e *Historia universal de la infamia* subvierten la biografía clásica, *La literatura Nazi en América* trastoca los principios de la biografía moderna. Los personajes son tan ficticios como las obras que escribieron y las obras tan infames como sus creadores.

Esta apuesta de Bolaño, repetitiva, paródica, fragmentaria, establece las marcas recurrentes en su producción narrativa. En *La literatura Nazi en América* está presente el tema de la literatura y el mal, la intertextualidad real y ficticia, los azares de escritores marginales relacionados con policías o criminales, la indeterminación genérica, el cuestionamiento humanista de originalidad y unicidad artística y la reafirmación de lo que Echeverría reconoce como fractalidad (433).

Ampliando este efecto para Echeverría, “cualquiera que sea el libro de Bolaño por el que empiece ingresa el lector en un espacio común al que concurren todos los libros restantes” (433). Así, *Estrella distante*, publicada también en 1996, es una versión ampliada de la biografía de “Ramírez Hoffman, el infame”; *Amuleto* desarrolla un episodio de *Los detectives salvajes*; y en el cuento “Sensini” de *Llamadas telefónicas* un escritor veterano le recomienda al protagonista enviar un solo cuento a varios concursos “aunque sugería que como medida de

precaución [...] cambiara el título" (*Llamadas* 18). *La literatura Nazi en América* es un mapa que condensa los intereses temáticos y formales de Bolaño.

## Bibliografía

- Bolaño, Roberto. *La literatura Nazi en América*. 2a ed. Barcelona: Planeta, 1998. Impreso.
- . *Llamadas telefónicas*. 2a ed. Barcelona: Anagrama, 2002. Impreso.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Trad. Anna Giordano. 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1994. Impreso.
- Crusat, Cristian. "La tradición de la vida imaginaria. Marcel Schwob y Roberto Bolaño." *Revista de Occidente* 332 (2009): 87-114. Impresa.
- Echevarría, Ignacio. "Bolaño extraterritorial". *Bolaño salvaje*. Eds. Edmundo Paz Roldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 431-445. Impreso.
- González Álvarez, José Manuel. "Un triángulo postborgiano de la literatura Iberoamericana: Confluencias y estrategias narrativas en Ricardo Piglia, Roberto Bolaño y Enrique Vila Matas." *Seminario de Investigación. Instituto de Iberoamérica* (2010): 8 sep 2010. Web.
- González González, Dariuska. "Un asunto tenebrosos. La construcción del sujeto literario en Roberto Bolaño." *Anales de Literatura Chilena* No. 10. Diciembre (2008): 165-78. Impresa.
- Hutcheon, Linda. "La política de la parodia posmoderna." Trad. Desiderio Navarro. *Criterios*. La Habana. Julio (1993): 187-203. Web. Octubre 30 2010.
- Manzoni, Celina. "Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Bolaño". *Bolaño salvaje*. Eds. Edmundo Paz Roldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 335-357. Impreso.
- Martín Estudillo, Luis, y Luis Bagué Quílez. "Hacia la literatura híbrida: Roberto Bolaño y la narrativa española contemporánea". *Bolaño salvaje*. Eds. Edmundo Paz Roldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008. 447-471. Impreso.
- Oviedo, José Miguel. "Nazis de papel." *Letras Libres*. Noviembre (2005): 69-71. Web.
- Pacheco, José Emilio. "Prólogo". *Vidas imaginarias / la cruzada de los niños*. Marcel Schwob. México: Porrúa, 1991. ix-xxiii. Impreso.
- Schwob, Marcel. *Vidas imaginarias. La cruzada de los niños*. México: Porrúa, 1991. Impreso.
- Stainfeld, Sonia. "Relaciones intertextuales en la obra de Roberto Bolaño: Huellas dejadas por la andaluza." *Iberoamérica Global* 1.4 (2008): 195. Web. 25 de agosto de 2010.
- Zonana, Víctor Gustavo. "De viris pessimis: Biografías imaginarias de Marcel Schwob, Jorge Luis Borges y Juan Rodolfo Wilcock." *Rilce. Revista de Filología Hispánica* Vol. 16. 3 (2000): 673-90. Impresa.