

ALEKSANDER TROJANOWSKI

Uniwersytet Wrocławski

Correo: aleksander.trojanowski@uwr.edu.pl

Refutación de nostalgia. Memoria y cuerpo en *El Tercer Reich* y *La parte de los crímenes* de Roberto Bolaño

Palabras clave: nostalgia — Roberto Bolaño — memoria — cuerpo — género policíaco.

Roberto Bolaño no escribió ninguna novela histórica en el sentido tradicional, pero la importancia del contexto histórico en su narrativa es indudable. El punto de referencia más importante es la década de los años 70 en Latinoamérica. En muchas ocasiones Bolaño homenajeó la generación de los jóvenes que sufrieron la violencia estatal que puso fin a las esperanzas revolucionarias de los años 60. A pesar de la llegada de la democracia, la memoria del horror del pasado no puede establecerse del todo en la estética actual.

En este artículo se analizan los aspectos corporales de la representación del personaje en la narrativa de Roberto Bolaño como un elemento que subvierte las representaciones nostálgicas del pasado de la narrativa posmoderna (más adelante se verá la relación entre la narrativa posmoderna y la estética de la nostalgia) con el fin de introducir la memoria sobre la violencia latinoamericana al espacio literario.

Frederic Jameson caracteriza la relación de la narrativa posmoderna con el pasado como historicista. Su esencia reside en “la canibalización al azar de todos los estilos del pasado”¹: el juego libre con los estilos del pasado en el marco de la metaficción histórica. En consecuencia, según Jameson, en la narrativa posmoderna se manifiesta una supresión del tiempo histórico², entendido como un vínculo entre el pasado y el presente.

¹ F. Jameson, *Ensayos sobre posmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi, 1991, p. 37.

² J. Liste Noya, „Postmodernist Nostalgia And the Fantasization of the Historical In Thomas Pynchon’s *V*”, *Revista de Estudios Norteamericanos*, VII, 2000, p. 125.

Cuando el pasado y la historia ya no se ven como factores determinantes del presente, la estética de la nostalgia remite a otro pasado, si no a otros “pasados”: a un espacio (o espacios) desvinculados del presente. En consecuencia, el único criterio de la manera en que el pasado se representa es estético y depende de las necesidades de la ficción.

En este artículo se sostiene que la representación del pasado en Bolaño puede verse como una refutación de la nostalgia. Cuando Bolaño plantea la necesidad ética de narrar la historia de los perdedores, parece distanciarse del historicismo posmoderno. Su perspectiva vuelve de alguna forma a una noción del tiempo histórico en que se busca un vínculo real entre el ahora y el pasado. Para conceptualizar dicha búsqueda, podemos recurrir al debate con el historicismo en el que el filósofo Walter Benjamin buscaba un fundamento ético para representar el pasado. En la segunda tesis sobre el concepto de la historia, dice: “hay una cita secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra. Y sin duda, entonces, hemos sido esperados en la Tierra. A nosotros, entonces, como a cualquier generación anterior, se nos habrá dotado de una *débil* fuerza mesiánica a la que el pasado posee un derecho”³. Sin entrar en el contexto teológico y político de la noción de la débil fuerza mesiánica, bastará con sacar del trabajo del filósofo alemán la idea de un vínculo moral entre las generaciones del pasado y del presente. El aspecto ético pertinente al acto de representar el pasado es visto como una suerte de redención metafórica de los derrotados del pasado. Bolaño, para quien la ética era uno de los elementos imprescindibles de hacer literatura⁴, entiende la obligación de construir en el presente un relato verdadero sobre el pasado como parte del oficio literario⁵. La tarea del escritor sería en este marco rescatar la memoria silenciada de los oprimidos y los muertos, porque de lo contrario cualquier narración sobre la historia “empatiza con el vencedor”⁶, quien, en los ojos de Benjamin, y también de Bolaño, es el que escribe la historia oficial: el poder.

El artículo estudia los elementos corporales en la construcción del Quemado, un personaje de la novela *El Tercer Reich* y analiza sus relaciones con los cadáveres de *La parte de los crímenes en 2666*. Los análisis pretenden mostrar la manera en que Bolaño retoma en su ficción el manejo del cuerpo y del cadáver del género detectivesco. La representación de lo corporal y de lo abyecto, en concreto, el cuerpo deformado y el cadáver mutilado, introducen al relato de manera metonímica las huellas de la violencia silenciada del pasado. Gracias a ello, el relato histórico se narra en el marco del relato criminal con el fin ético de restaurar la historia de los derrotados.

³ W. Benjamin, *Obras*, I, v. 2, Madrid, Abada, 2008, p. 306.

⁴ Véase Ch. Andrews, *Roberto Bolaño's Fiction: An Expanding Universe*, New York, Colombia University Press, 2014, pp. 172–204.

⁵ “Todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación”. R. Bolaño, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 37.

⁶ W. Benjamin, *op. cit.*, p. 307.

El cuerpo deformado

El Tercer Reich narra la historia de dos parejas alemanas que pasan las vacaciones de verano en un pueblo de la Costa Brava. El narrador protagonista, Udo Berger, es el campeón de Alemania en un juego de mesa estratégico llamado *El Tercer Reich*, en el que los jugadores recrean las campañas militares de la Segunda Guerra Mundial. Aunque se trate de un juego, el protagonista se considera un profesional: mientras su novia descansa en la playa, Udo se encierra en la habitación y juega contra sí mismo, desarrollando una estrategia infalible para ganar, para luego presentarla en el artículo que escribe para una revista dedicada a los juegos. En concreto, Udo intenta probar matemáticamente la necesidad de la victoria nazi en la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto a la construcción, la novela está basada en un esquema narrativo conocido. Hay un viaje que irrumpe en la rutina de la cotidianidad de los personajes. La nueva situación hace posible la emergencia de una aventura inesperada. Se trata de una narrativa realista, basada en una trama sin mayor trascendencia. No obstante, lo que realmente le interesa a Bolaño es usar el esquema para simultáneamente contar otra historia: la de la catástrofe latinoamericana de los años 70. La otra historia se introduce en la novela de forma metonímica, mediante la deformación corporal del Quemado, un sobreviviente de la catástrofe.

El primer rasgo que destaca del Quemado es su dependencia del protagonismo de otros personajes que permanecen en el centro de la narración. Mientras que ellos son activos, el Quemado resulta pasivo. Por ejemplo, en la escena de la presentación, donde el personaje aparece por primera vez, su protagonismo está reducido a la capacidad de despertar ciertas reacciones de los demás personajes. Él, como tal, no actúa:

— Aquí, Ingeborg, Hanna, Charly y Udo, unos amigos alemanes.

— Aquí, nuestro colega el Quemado.

Traduje para Hanna la presentación.

— ¿Cómo pueden llamarle Quemado? —preguntó.

— Porque lo está. Además no sólo le llaman así. Puedes llamarle Musculitos; ambos apodos le van bien.

— Creo que es una falta atroz de delicadeza —dijo Ingeborg⁷.

La pasividad del personaje perdura a lo largo de toda la novela. Bolaño consecuentemente quita el protagonismo al Quemado de modo que este permanece al margen de la historia de los alemanes. Su vaga presencia en la trama es el contrapunto formal del monólogo del narrador, Udo, que domina el texto. En consecuencia, ya en el plano formal de la novela, el Quemado es un personaje marginal: aparece en pocas escenas y, cuando lo hace, habla poco o nada. Al contrario de lo que ocurre con los demás personajes, sus pensamien-

⁷ R. Bolaño, *El Tercer Reich*, Barcelona, Anagrama, 2010, p. 59.

tos y motivaciones son desconocidos para el lector. El Quemado es un secreto, tanto para los otros personajes como para él.

Así pues, se trata de un personaje marginal en la economía de la novela. En este marco Bolaño introduce nuevos elementos que se suman en la figura del personaje socialmente marginado: el Quemado se dedica al alquiler de viejos patines de mar en una playa cercana al camping donde se alojan los turistas alemanes; no tiene domicilio fijo, sino que duerme en la playa, debajo de los patines. Se alimenta únicamente de bocadillos; de vez en cuando va al bar del camping, donde generalmente no habla con nadie. Bolaño profundiza el sentido de lo marginal, otorgándole al personaje cierto aire lumpen de un vagabundo.

El apodo “Quemado” funciona a modo de la síntesis de su aspecto físico. Ahora bien, hay que tener en cuenta que por lo general Bolaño no era un escritor propenso a describir físicamente a sus personajes. Estos se definen más bien en el curso de los diálogos en los que participan, en sus monólogos y en sus acciones. No obstante, hay veces que se dan descripciones del aspecto físico en Bolaño, de forma que obtienen un peso doble. Esto es lo que ocurre en el caso del Quemado, cuando el narrador se da cuenta de su aspecto físico: “[...] la mitad de su labio superior era una costra amorfa. [...] Tenía los dientes pequeños, igual que limados, y en un estado desastroso que, en mi ignorancia, no supe si atribuir al fuego o simplemente a las deficiencias de la higiene bucal”⁸. La descripción se centra en la deformación del personaje, sus quemaduras, resultado de un supuesto incendio. En otro lugar se llega a hiperbolizar la deformación: “Su carne rugosa, llena de pliegues chamuscados, por momentos adquiría tonalidades azules de cocina de gas o negro amarillentas, a punto de reventar”⁹. En el fondo la deformación es la clave que define la corporalidad del Quemado, y además, casi el único elemento definitorio del personaje como tal.

Si, como se ha dicho, el Quemado tiene un secreto, uno de sus elementos es el origen de las quemaduras. La novela no lo aclara de forma explícita. Sin embargo, el tema surge en la misma escena de la presentación:

— ¿Cómo pueden llamarle Quemado? —preguntó.

— Creo que es una falta atroz de delicadeza —dijo Ingeborg.

Charly, hasta entonces balbuceante, dijo:

— O bien un exceso de franqueza. Simplemente no soslayan el problema. En la guerra es así, los camaradas se decían las cosas por su nombre y con sencillez, y eso no significaba ni menosprecio, ni falta de delicadeza [...]”¹⁰.

Charly, el último en tomar la palabra en la secuencia citada, en el momento de hablar está borracho y no habla con cordura. Es precisamente en esta zona de

⁸ *Ibidem*, p. 71.

⁹ *Ibidem*, p. 82.

¹⁰ *Ibidem*, p. 59.

sinrazón en la que se establece por primera vez la relación entre las quemaduras y la guerra; así se plantea una vaga posibilidad de que el Quemado sea un sobreviviente, una posible víctima. Aunque no hay nada que nos permita creer en algún borroso pasado bélico del Quemado, el comentario de Charly de forma implícita introduce este contexto a la lectura. A partir de entonces, su observación irracional se convierte en un punto de referencia para todos los personajes: una noche, cuando Udo pasea por la playa y ve los patines ordenados en un rectángulo en el que duerme el Quemado, automáticamente compara la construcción a una fortaleza¹¹.

El último elemento que precisa la imagen corporal del Quemado es su constitución: se trata de un cuerpo robusto, pero desgastado:

Su textura física es notable, el pecho y los brazos anchos, y unos bíceps demasiado desarrollados, aunque sentado en la barra, ¡tomando un té!, parecía más delgado que yo. O más tímido. Ciertamente, y pese a lo exiguo del ropaje, podía observarse que cuidaba de su aspecto siquiera de la forma más sencilla: iba peinado y no olía mal¹².

Además, se especifica aquí el ya mencionado “aire lumpen”: el desgaste físico está relacionado con la vida a la intemperie. Combinado con el contexto de una guerra del pasado, y del humilde campamento del Quemado en la playa, podría decirse que el personaje es en cierta medida una representación del naufrago. El narrador radicaliza este aspecto cuando dice: “¿Cómo vive el Quemado? Sólo sé que por el día semeja un zombi que arrastra patines desde la orilla hasta el pequeño espacio acotado”¹³. El Quemado parece un zombi, es decir, un cuerpo que sigue funcionando después de la muerte. La metáfora sugiere dos cosas: primero, una dimensión horrorosa del pasado del Quemado; y segundo, que el horror hubiera marcado un límite, con el que todo lo que suele llamarse “vida” terminó para el personaje. En el presente, más que un protagonista, parece una criatura que arrastra su cuerpo deformado porque en algún punto no logró morir de todo.

Cuerpo como pista

La parte de los crímenes de la novela *2666* lleva al extremo la estrategia de enfocar la representación corporal en la deformación, lo cual plantea preguntas sobre las relaciones entre los textos. Los crímenes que se anuncian en el título en realidad son feminicidios: asesinatos de mujeres en la zona norte de México¹⁴. Tal como en el caso de la novela *El Tercer Reich*, se trata de

¹¹ *Ibidem*, p. 65.

¹² *Ibidem*, pp. 71–72.

¹³ *Ibidem*, p. 73.

¹⁴ En realidad los feminicidios son un problema que existe no solo en México, sino también en Centroamérica. Bolaño por motivos literarios localiza la trama en México, pero por otra parte

un texto basado en un género concreto. Los críticos señalan unánimemente los vínculos de *La parte de los crímenes* con el género policial o sus variantes: la neopolicial¹⁵ o novela negra¹⁶. Pero quizás los que más aciertan son los críticos estadounidenses que ven aquí una semejanza con un subgénero criminal típicamente norteamericano: el *police procedural*¹⁷ (una narración centrada en la investigación del equipo de detectives y judiciales, que intenta reflejar de modo más fiel la realidad cotidiana del trabajo policial, con la importancia de procedimientos forenses). *La parte de los crímenes* parece seguir estas pautas: los crímenes son numerosos y muchos se quedan sin resolver. También el protagonista es más bien colectivo: policías y judiciales cuyo trabajo se lleva a cabo sobre todo en equipo. Lo anterior no quiere decir que en Bolaño no haya personajes con conducta individualizada. Tampoco se afirma que no aparezcan elementos que quiebran el *decorum* policíaco, como la absurda trama pseudocriminal en la que se investiga el caso de un desconocido que orina en iglesias. Es que, sin negar las afirmaciones de la crítica citadas anteriormente, hay que enfatizar que en realidad —como en toda su obra, en la que el género policíaco está muy presente— Bolaño lleva a cabo un desplazamiento del género, tal como lo afirma Magda Sepúlveda en relación con otra novela del chileno, cuando dice que “*Monsieur Pain* [...] posee como dirección [...] el formato policial, modelo de escritura alrededor del cual danza esta novela, en un baile que busca la emancipación de sus raíces”¹⁸. Dicho de otro modo, no se trata de reproducir un género. Más bien, Bolaño empieza con el modelo detectivesco, como modelo narrativo eficiente, para luego fusionarlo con su proyecto literario, lo cual conlleva romper las reglas del género.

Lo anterior es importante ya que parece que en *La parte de los crímenes* Bolaño narra en contra del placer del lector (siendo el placer un aspecto de la narrativa que ponderaba y que prolifera en otros textos de él), porque, como dice Chris Andrews, quiebra el suspense¹⁹, el centro del género policíaco en

utiliza varias estrategias para universalizar el problema. Véase D. Gras, “De Sergio González a Álex Rigola, pasando por Roberto Bolaño: cortesías y transtextualidades. A propósito de 2666”, en: A. López Bernasocchi, J. López de Abadía (eds.), *Roberto Bolaño: estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, 2012, pp. 107–125.

¹⁵ R. Cánovas, “Fichando ‘La parte de los crímenes’, de Roberto Bolaño, incluida en su libro póstumo, 2666”, *Anales de Literatura Chilena*, XI, 2009, p. 246.

¹⁶ Ch. Domínguez Michael, “La literatura y el mal”, *Letras Libres*, 31 de marzo de 2005, <<http://www.letraslibres.com/mexico/la-literatura-y-el-mal>>, 9 de junio de 2017.

¹⁷ J. Schuessler, “‘2666’, a Most Difficult Novel, Takes the Stage”, *The New York Times*, 27 de enero de 2016, <https://www.nytimes.com/2016/01/31/theater/2666-a-most-difficult-novel-takes-the-stage.html?_r=1>, 9 de junio de 2017; N. Wimmer, “Natasha Wimmer On Roberto Bolaño’s ‘2666’”, *Words Without Borders*, 4 de diciembre de 2008, <<http://www.wordswithoutborders.org/article/nathasha-wimmer-on-roberto-bolaos-2666>>, 9 de junio de 2017.

¹⁸ M. Sepúlveda, “La narrativa policial como un género de la modernidad: la pista de Bolaño”, en: P. Espinosa (ed.), *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, FRASIS, 2003, p. 103.

¹⁹ Ch. Andrews, *op. cit.*, pp. 69–93.

que se basa el placer de la lectura, y lo sustituye con una atrofia horrorosa del relato. La interpretación de esta estrategia queda fuera del marco de este artículo, pero para este análisis convendría señalar una explicación posible: de esta forma Bolaño plantea y problematiza el aspecto ético de la representación de la violencia en la cultura de masas, a la que pertenecen tanto los *bestsellers* policíacos, como las narraciones de los medios de comunicación. Es una explicación que me interesa para fines de este análisis porque pone en el meollo de la cuestión el desplazamiento del género policíaco en *La parte de los crímenes* como un movimiento desde la pornografía y el placer hacia la ética, y no como un mero ejercicio metaliterario.

En este sentido, la estrategia de representación de la violencia por la que opta Bolaño podría entenderse como cierta “iconoclasia del mal”. Recordemos que Bolaño combina el estilo policíaco con el estilo objetivo y estéril del informe forense, que aparece en todos los pasajes donde se encuentran cadáveres de las mujeres:

En junio murió Emilia Mena Mena. Su cuerpo se encontró en el basurero clandestino cercano a la calle Yucatecos, en dirección a la fábrica de ladrillos Hermanos Corinto. En el informe forense se indica que fue violada, acuchillada y quemada, sin especificar si la causa de la muerte fueron las cuchilladas o las quemaduras, y sin especificar tampoco si en el momento de las quemaduras Emilia Mena Mena ya estaba muerta²⁰.

Dada la falta del suspense, el efecto del horror reside en la repetición: en un texto de 348 páginas se encuentran 109 víctimas y el estilo no varía. Esta estrategia se enfoca en las deformaciones corporales que son las señas de la violencia que han sufrido las víctimas; el efecto de terror se da mediante el contraste entre el estilo forense y la bestialidad de las deformaciones, un contraste que se agudiza con cada repetición. No obstante, lo que más interesa aquí es lo que concierne a la representación del cuerpo, y lo que vincula la apuesta ética de *La parte de los crímenes* con el análisis de la representación del Quemado. La consecuencia de la estrategia de Bolaño es que la violencia en sí —es decir, las escenas de la violencia— quede fuera del texto. El horror está presente como una amenaza inminente, pero esquiva, de modo que el cadáver y las deformaciones señalan una violencia que sin embargo nunca se representa. Desde el punto de vista formal, los cadáveres —tanto como las quemaduras en *El Tercer Reich*— funcionan como metonimias de la violencia, y la estrategia de narración es radicalmente metonímica. Combinada con el género policíaco, uno de los modelos genéricos para toda la obra de Bolaño, el texto invita a una “lectura forense” en la que lo corporal puede leerse como pista de lo que ya no está aquí: la violencia impune.

²⁰ R. Bolaño, 2666, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 466.

Lectura forense: cuerpo como metonimia de violencia

El género policíaco es un modelo genérico para la obra de Bolaño en tanto en cuanto proporciona estructuras y figuras con las que el escritor chileno juega (el deseo de descubrir la verdad en una trama organizada como investigación, el crimen como un reto ético, etc.). Por tanto, cuando hablo de “lectura forense” no pienso solo en las novelas en las que la semejanza con la literatura criminal es obvia: la investigación es ante todo la manera de estructura la trama en que el lector va por las huellas para dar con el mal, como el secreto oscuro que se oculta en el pasado del Quemado. Aparte del enfoque en la deformación, la novela ofrece únicamente dos pistas. La primera es la relación del protagonista con la poesía:

Ignoro qué impulso me hizo confesarle [al Quemado] que pretendía ser escritor. El Quemado se giró y tras vacilar dijo que era una profesión interesante. Se lo hice repetir pues al principio creí malinterpretarlo.

— Pero no de novelas ni de obras de teatro —aclaré.

El Quemado entreabrió los labios y dijo algo que no pude escuchar.

— ¿Qué?

— ¿Poeta?

Debajo de sus cicatrices creí ver una especie de sonrisa monstruosa²¹.

En la última línea del fragmento se establece una relación entre la poesía y lo monstruoso. Más adelante, el lector encuentra otra pista: el Quemado es sudamericano²², ahora radicado en la Costa Brava, y por tanto, supuestamente exiliado. Cinco elementos configuran el personaje: el cuerpo deformado, el origen latinoamericano, un supuesto exilio, la poesía y el horror. Son los elementos de los que se componen otros personajes típicos de la narrativa de Bolaño: Arturo Belano, Ulises Lima, y El Ojo Silva, entre otros. Todos son sobrevivientes de la catástrofe de los años 70. De este modo podría decirse que Quemado, un personaje típico en Bolaño, refleja la figura del “veterano de las guerras floridas latinoamericanas”²³, y de ser así, sus quemaduras son la metonimia de esa violencia histórica. La catástrofe se manifiesta en dos modos: en las deformaciones del cuerpo y, también, en la ruptura biográfica, después de la cual la vida se convierte en atrofia: el Quemado continúa la existencia, pero se asemeja a un zombi, Belano y Lima empiezan su vagabundeo por el mundo, etc.

Dicho sea de paso, «la lectura forense» que aquí se propone, es de por sí intertextual: las metonimias estudiadas en *El Tercer Reich* llevan a discursos narrados en otros textos del autor, como por ejemplo *Estrella distante*, *Nocturno de Chile*, *Amuleto*. Así pues, la interpretación no puede verse limitada por las fronteras de una novela, sino que más bien se mueve por lo que algunos crí-

²¹ R. Bolaño, *El Tercer Reich...*, p. 79.

²² *Ibidem*, p. 120.

²³ R. Bolaño, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 39.

ticos llamaron “el territorio Bolaño”²⁴: un espacio textual que fusiona la vida y la ficción, en el cual circulan personajes, historias, temas, discursos, y en el que cada fragmento refleja el todo (la idea de fractalidad planteada por Ignacio Echeverría²⁵). Solo en esta perspectiva interpretativa, *El Tercer Reich* resuena en su plenitud. Aunque tal modo de lectura sea de por sí abierto, limitado solo por el número de relaciones intertextuales que se pueden establecer en el “territorio Bolaño”, el objetivo de este estudio ha sido el enfoque únicamente en un aspecto de la novela, pero uno clave: el tema de la violencia latinoamericana.

Conclusiones

La construcción del Quemado bebe de otras novelas del chileno y hay que posicionarla en este espacio intertextual para dar con el discurso del horror latinoamericano que el Quemado introduce en la novela. A lo largo del artículo hemos señalado tres elementos principales para hacer posible este tipo de lectura. En primer lugar, el enfoque en la deformación del cuerpo en la construcción del personaje. La lectura de *La parte de los crímenes* en la que Bolaño decide no representar la violencia, sino señalarla mediante metonimias (cadáveres mutilados que, como pistas, conducen al detective al crimen) dentro del ámbito criminal, vinculan dicha estrategia de representación con la estrategia narrativa basada en el género detectivesco (elemento 2). Volviendo al texto de *El Tercer Reich*, la fusión de los dos elementos resulta productiva: el marco criminal revela las relaciones intertextuales entre el Quemado y otros personajes de Bolaño y, así, abre la novela al problema del pasado latinoamericano (elemento 3).

A modo de cierre, valdría la pena retomar el problema de la nostalgia. Como hemos dicho, la narrativa posmoderna representa el pasado en función de lo estético hasta tal punto que los problemas éticos se convierten en problemas estéticos. El manejo particular del género criminal de Bolaño, y la presencia metonímica del crimen histórico en su narrativa, subvierten el modelo nostálgico. En primer lugar no cabe duda de que en Bolaño los crímenes son un mal (en el sentido moral). En segundo lugar, el esquema narrativo de la investigación requiere cierta idea del tiempo histórico en que el pasado y el presente estén conectados. En la línea de Benjamin, para Bolaño el nexo tiene un carácter ético: la representación del pasado que silencia los crímenes miente. Aquí está el problema principal de la nostalgia posmoderna: Bolaño utiliza el género detectivesco para volver en la narrativa histórica a cierta noción de la verdad. Desde luego, no se trata del regreso a los debates epistemológicos

²⁴ P. Espinosa, “Roberto Bolaño: un territorio por armar”, en: C. Manzoni (ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Corregidor, Buenos Aires, 2002, pp. 123–132.

²⁵ I. Echeverría, “Bolaño extraterritorial”, en: E. Paz Soldán, G. Faverón Patriau (eds.), *Bolaño salvaje*, Canet de Mar, Candaya, 2008, pp. 432–433.

iniciados con el posestructuralismo. La verdad literaria sería más bien una responsabilidad ética frente a las generaciones pasadas que fueron derrotados, y cuya historia fue, en consecuencia da la derrota, silenciada en la dinámica del poder-saber. La novela *El Tercer Reich* parece, en esta perspectiva, un intento de desestabilizar el espacio literario mediante la introducción de lo deformado y de lo abyecto que reclama una investigación, como los cadáveres abandonados en los desiertos de Sonora.

Referencias bibliográficas

ANDREWS CH.

2014 *Roberto Bolaño's Fiction: An Expanding Universe*, New York, Colombia University Press.

BENJAMIN W.

2008 "Sobre el concepto de historia", en: *Obras*, I, vol. 2, Madrid, Abada, pp. 303–318.

BOLAÑO R.

2010 *El Tercer Reich*, Barcelona, Anagrama.

2013 *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama.

2015 "La parte de los crímenes", en: *2666*, Barcelona, Anagrama.

CÁNOVAS R.

2009 "Fichando 'La parte de los crímenes', de Roberto Bolaño, incluida en su libro póstumo, *2666*", *Anales de Literatura Chilena*, XI, pp. 241–249.

DOMINGUEZ MICHAEL CH.

2005 "La literatura y el mal", *Letras Libres*, 31 de marzo, <<http://www.letraslibres.com/mexico/la-literatura-y-el-mal>>, 9 de junio de 2017.

ECHVERRÍA I.

2008 "Bolaño extraterritorial", en: Paz Soldán E., Faverón Patriau G. (eds.), *Bolaño salvaje*, Canet de Mar, Candaya, pp. 431–445.

ESPINOSA, P.

2002 "Roberto Bolaño: un territorio por armar", en: Manzoni C. (ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Corregidor, Buenos Aires, pp. 123–132.

GRAS D.

2012 "De Sergio González a Álex Rigola, pasando por Roberto Bolaño: cortesías y transtextualidades. A propósito de *2666*", en: López Bernasocchi A., López de Abadía J. (eds.), *Roberto Bolaño: estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, pp. 107–125.

LISTE NOYA J.

2000 "Postmodernist Nostalgia And the Fantasization of the Historical In Thomas Pynchon's *V*", *Revista de Estudios Norteamericanos*, VII, pp. 125–132.

JAMESON F.

1991 *Ensayos sobre posmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi.

SCHUESSLER J.

2016 "'2666', a Most Difficult Novel, Takes the Stage", *The New York Times*, 27 de enero, <https://www.nytimes.com/2016/01/31/theater/2666-a-most-difficult-novel-takes-the-stage.html?_r=1>, 9 de junio de 2017.

SEPÚLVEDA M.

2003 "La narrativa policial como un género de la modernidad: la pista de Bolaño", en: Espinosa P. (ed.), *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, FRASIS, pp. 103–115.

WIMMER N.

2008 “Natasha Wimmer On Roberto Bolaño’s ‘2666’”, *Words Without Borders*, 4 de diciembre, <<http://www.wordswithoutborders.org/article/nathasha-wimmer-on-roberto-bolaos-2666>>, 9 de junio de 2017.

Refutation of Nostalgia. Memory and Body in Roberto Bolaño’s *El Tercer Reich* and *La parte de los crímenes*

Keywords: nostalgia — Roberto Bolaño — memory — body — crime fiction.

Abstract

The aim of the article is to show that Roberto Bolaño reestablishes the continuity of the historical process in his prose, which contradicts the dominant postmodern tendency based on the aesthetics of nostalgia. The article analyzes the corporal construction of the protagonist of the novel *El Tercer Reich*. The analysis is based on the methodology of close reading and then comparative analysis, when it comes to put the results in the context of the representation of body in *La parte de los crímenes*. The construction of the body emphasizes its deformation and mutilation in order to make it a bearer of memory of the violence of the past. Bolaño’s reflection on history undermines the aesthetics of nostalgia due to ethical concerns related to the process of representation of the past. In his own narrative strategy he follows Walter Benjamin’s principle to preserve the memory of the oppressed. Bolaño understands it as the ethical task of literature.

Fecha de recepción: 30.06.2017

Fecha de aceptación: 11.10.2017