

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2022.6.1.4>**Ana Huber<sup>1</sup>***Doktorandkinja na Univerzitetu u Beogradu  
Srbija*

## FIKCIONALIZACIJA NACISTIČKE IDEOLOGIJE U ROMANIMA ROBERTA BOLANJA<sup>2</sup>

### Rezime

Tema ovog rada jeste analiza fikcionalizacije nacističke ideologije u romanima Roberta Bolanja. Korpus za analizu čine tri romana: *Treći rajh* (1989), *Nacistička književnost u Americi* (1996) i *Udaljena zvezda* (1996). Kroz rad ćemo komparativnom metodom analizirati književne postupke koje Bolanjo koristi kada govori o nacističkoj ideologiji. Obratićemo pažnju na to kako je nacizam predstavljen, kroz koje književne likove i u kakvom je odnosu ova tema sa ostalim temama Bolanjovog opusa. Poći ćemo od pretpostavke da je, pored umetnosti, politička i istorijska stvarnost glavna preokupacija Bolanjovog stvaralaštva. Tri izabrana romana posmatraćemo kao tri modela fikcionalizacije nacističke ideologije: ludički, pseudoknjiževnonaučni i avangardni. Na konkretnim primerima iz dela pokazaćemo zašto nacizam zauzima centralno mesto u Bolanjovim romanima i kako ovaj autor transformiše fikciju u stvarnost i stvarnost u fikciju.

**Ključne reči:** Roberto Bolanjo, fikcionalizacija, nacizam, fašizam, Čile, diktatura.

### LA FICCIONALIZACIÓN DE LA IDEOLOGÍA NAZI EN LAS NOVELAS DE ROBERTO BOLAÑO

### Resumen

El tema del presente trabajo es el análisis de la ficcionalización de la ideología nazi en las novelas de Roberto Bolaño. El corpus incluye tres novelas: *El Tercer Reich* (1989), *La literatura nazi en América* (1996) y *Estrella distante* (1996). A través del método comparativo analizaremos los procedimientos literarios que utiliza Bolaño para hablar de la ideología nazi. Nos enfocaremos en cómo se presenta el nazismo, mediante cuáles personajes literarios y cuál es la relación entre ese tema y los demás temas de la obra bolañiana. Partiremos de la hipótesis que, al lado del arte, la realidad política e histórica es la preocupación dominante de la escritura de Bolaño. Las tres novelas selectas observaremos como tres modelos de la ficcionalización de la ideología nazi: lúdico, seudocientífico-literario y vanguardista. A través de los ejemplos concretos de

---

<sup>1</sup> [anahuber9295@gmail.com](mailto:anahuber9295@gmail.com)

<sup>2</sup> Rad je nastao u okviru naučnoistraživačkog rada na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gde je autorka angažovana kao stipendistkinja Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.



las obras explicarnos por qué el nazismo ocupa un lugar central en las novelas de Bolaño y cómo este autor transforma lo ficcional en lo real y viceversa.

**Palabras clave:** Roberto Bolaño, ficcionalización, nazismo, fascismo, Chile, dictadura.

### THE FICTIONALIZATION OF NAZI IDEOLOGY IN ROBERTO BOLAÑO'S NOVELS

#### Summary

The purpose of this paper is to analyze the fictionalization of Nazi ideology in the Roberto Bolaño's novels. The corpus includes three novels: *The Third Reich* (1989), *Nazi Literature in the Americas* (1996) and *Distant Star* (1996). We will employ comparative method in order to analyze the literary devices used by Bolaño as a way of elaborating the question of Nazi ideology. We will focus on the representation of nazism, fictional nazi characters and the relation between this topic and other preoccupations of Bolaño's work. Our hypothesis is that, besides the art, the political and historical reality is the main obsession in the opus of Bolaño. The three selected novels will be observed as three models of the fictionalization of Nazi ideology: ludic, pseudoliterary-scientific and avant-garde. Through the examples from the novels, we will explain why the nazism holds the central position in Bolaño's work and how this author transforms the fiction into reality and vice versa.

**Key words:** Roberto Bolaño, fictionalization, nazism, fascism, Chile, dictatorship.

Stvaralaštvo čileanskog pisca Roberta Bolanja (Roberto Bolaño, 1953-2003) prožeto je dvema velikim temama: umetnošću i politikom. Bolanjovi junaci su umetnici koji otvoreno pokazuju političku opredeljenost i u svom radu objedinjuju artistsčku kreativnost i ideološku pripadnost. Marinesku (Marinescu 2010: VIII) smatra da Bolanjova književnost ima izraženu društvenu ulogu u osvetljavanju događaja iz doba Aljendeove vlasti i Pinočeove diktature, kao i perioda postdiktature. U Bolanjovim rukama sve što je stvarno nalazi se u procesu fikcionalizacije (Monroe 2013: 498). Bolanjova književna preokupacija jeste sukob leve i desnice u Latinskoj Americi druge polovine XX veka. Još uže, Bolanjo literarnim sredstvima obrađuje temu implementacije evropskih fašističkih i nacističkih ideja na tlu američkog kontinenta. Nacistička ideologija fikcionalizovna je u gotovo svim Bolanjovim romanima: *Treći rajh* (*El Tercer Reich*, 1989), *Nacistička književnost u Americi* (*La literatura nazi en América*, 1996), *Udaljena zvezda* (*Estrella distante*, 1996), *Divlji detektivi* (*Los detectives salvajes*, 1998), *Amajlija* (*Amuleto*, 1999), *Gospodin Pan* (*Monsieur Pain*, 1999), *Čileanski noćturno* (*Nocturno de Chile*, 2000), *2666* (2666, 2004).

Tri izabrana romana posmatračemo kao tri modela fikcionalizacije nacističke ideologije. U *Trećem rajhu* prisutan je *ludički* model, koji podrazumeva da se iz fikcije stvara istorijska stvarnost, odnosno da sukob u ratno-strateškoj društvenoj igri prerasta u stvarni ideološki sukob. *Nacistička književnost u Americi* oličava *pseudoknjiževnonaučni*



model, gde se sredstvima naučno-enciklopedijskog pisanja o fiktivnim ličnostima kreira imaginarna verzija stvarnosti. Kombinacija fikcije i pseudodokumentarnosti u postmodernom duhu daje zastrašujuće realnu sliku spone između umetnika i politike. U *Udaljenoj zvezdi* zastupljen je *avangardni* model, u kom se umetnost shvata kao zlo i sredstvo diktatorskog režima, pri čemu se od zla i surove stvarnosti pravi umetnost, oličena u vazdušnoj poeziji Karlosa Videra, koja se zasniva na avangardnim tehnikama (performans, kolaž, jezički eksperimenti, uticaj fotografije) i tokovima poput kreacionizma, futurizma, dadaizma.

Kroz komparativnu analizu tri romana ustanovićemo kako je Roberto Bolanjo fikcionalizovao nacističku ideologiju, zašto ona zauzima centralno mesto u njegovom stvaralaštvu i kako je povezana sa turbulentnom istorijom Latinske Amerike u drugoj polovini XX veka.

### **Politika kao umetnost i umetnost kao politika**

Valter Benjamin (1974: 147) među prvima je skrenuo pažnju na estetizaciju političkog života kao jednu od ključnih odlika fašizma. Roberto Bolanjo zapaža ovu tendenciju u rodnom Čileu i obrađuje taj fenomen književnim sredstvima. O nacizmu i fašizmu govori kroz aluzije, asocijacije, umetničke reference i nabranjanja stvarnih i imaginarnih ličnosti povezanih sa totalitarnim režimima. Franc (Franz 2013: 100) zapaža da se u Bolanjevim romanima višestruko aludira na fašističku estetiku.

Bolanjova fikcionalizacija nacističke ideologije odvija se paralelno na planu politike i umetnosti. Nacizam je predstavljen ne samo kao politička opcija, već kao sistem vrednosti u koji se uklapaju raznorodne ideje o istoriji i književnosti. Spoj stvarnosti, istorije, fikcije i igre prisutan je u svim Bolanjevim romanima koji elaboriraju temu nacizma.

### **Treći rajh: od igre do nacizma**

Radnja *Trećeg rajha* smeštena je u neimenovano letovalište na Kosta Bravi, gde se odmaraju Nemač Udo Berger i njegova devojka Ingeborg. Udo je opsednut igrom ratne strategije „Treći rajh”. Njegov cilj je da kroz igru odnese pobedu u Drugom svetskom ratu sa Hitlerovom vojskom. Kada upozna Spaljenog (El Quemado), momka zaposlenog na lokalnoj plaži, Udo počinje sa njim da igra igru, koja postaje generator zla i mnogobrojnih nasilnih događaja u celom letovalištu (Nemač Čarli umire pod nerazjašnjenim okolnostima, a njegova devojka Hana je silovana).

U romanu *Treći rajh* objedinjene su dve Bolanjove strasti: igre na tabli<sup>3</sup> i detektivsko istraživanje (Kovačević Petrović 2017: 132). Delo je napisano u prvom licu jednine u dnevničkoj formi. Bolanjo u ovom romanu „otkriva klice zla u područjima ljudskog djelovanja gdje ih ne bismo prvo tražili (društvene igre, književnost)” (Ivankovac 2017: 138) i pokazuje kako fikcija može zagaditi stvarnost (Wolfenzon 2013: 207). Celokupno Bolanjovo stvaralaštvo svedoči o tome da je zlo prisutno u svim sferama života, a naročito u umetnosti i književnosti.

Govoreći o savremenoj umetnosti, Bodrijar (1991: 5) navodi da „simulacija nije više predstava neke teritorije, nekog referencijalnog bića, neke supstance. Ona je proizvodnja, pomoću modela, nečeg stvarnog bez porekla i stvarnosti: nečeg nadstvarnog”. Upravo je to postupak koji Bolanjo primenjuje u *Trećem rajhu*: pomoću ludičkog modela kreira novu stvarnost strateške igre, a igra nadilazi istorijsku pozadinu koja joj leži u osnovi i tako postaje nadstvarna i moguća.

Model koji u ovom radu označavamo kao ludički sličan je onome što Delgado Čavarija (Delgado Chavarría 2017: 107) karakteriše kao „la escritura bufonesca”<sup>4</sup>. Koristeći se strateškim igrama, Bolanjo pokazuje kako razorna ideologija poput nacizma može preuzeti sve oko sebe. Motiv igre, na početku bezazleno predstavljen kroz društvenu strategiju, vremenom prerasta u pravi rat.

U *Trećem rajhu* vlada atmosfera napetosti i skrivanja. O nacizmu i politici govori se isključivo iz perspektive strateške igre, kao da događaji iz Drugog svetskog rata nemaju nikakve veze sa stvarnošću. Ipak, kako se Udo sve više udubljuje u igru, tako se nad stvarnost španskog letovališta nadvijaju mračne senke. Nacistička ideologija u ovom romanu koristi se kao fiktionalni motiv koji predstavlja prototip zla i represije. Kako navodi Vulfenzon (Wolfenzon 2013: 208), „la realidad externa al juego va siendo transformada hasta que se ve desplazada por ésta”<sup>5</sup>. Opisujući tok igre, Berger kaže: „La situación global en el mapa se parecía de alguna manera a la situación histórica, cosa que por otra parte no suele suceder cuando son jugadores veteranos”<sup>6</sup> (Bolaño 2010: 175). Strateška igra donekle podseća na istorijske događaje, ali bi, iz Bergerove perspektive iskusnog igrača, rasplet trebalo da bude drugačiji. On se nada trijumfu Nemačke, pa samim tim i nacizma. Bolanjo ovde suprotstavlja istorijsku stvarnost i fikciju igre, fiktionalizujući tako pobedu nacističke ideologije, koja je u realnosti izostala.

<sup>3</sup> Strateške igre na tabli (*wargames*) pominju se i u *Udaljenoj zvezdi* i *Nacističkoj književnosti*. Tražeći Karlosa Videra, Bibijano stupa u kontakt sa proizvođačem strateške igre o Pacifičkom ratu, verujući da je njen autor upravo Vider. Hari Sibelijus nakon prekida književne karijere piše u časopisima posvećenim strateškim igrama.

<sup>4</sup> „bufo pisanje”. Svi prevodi u radu su autorski, osim kada je naznačeno drugačije.

<sup>5</sup> „stvarnost izvan igre se transformiše sve dok je igra ne zameni”

<sup>6</sup> „Globalna situacija na mapi ličila je delimično na istorijsku situaciju, što se uglavnom ne dešava kada igraju veterani”

Neki proučavaoci (Monroe 2013; Wolfenzon 2013) smatraju da osećaj napetosti i prećutkivanja u *Trećem rajhu* potiče od namernog ignorisanja teme Holokausta. Ni u romanu ni u igri „Treći rajh”, uz sve Hitlerove pohode, ne pominje se stradanje Jevreja. Nacistička ideologija reinkarnirana je u liku takmičara Bergera, koji estetizuje i stilizuje nacizam kroz izmišljenu stratešku igru. Wolfenzon (Wolfenzon 2013: 213) naglašava da je za takmičare u igri nacizam sinonim za osvajačku silu – a to je ono što su i nacisti isticali u prvi plan – dok se nasilje i stradanje prećutkuju – baš kao što su nacisti izbegavali pominjanje tog aspekta svog delovanja. U tom smislu, način na koji je roman *Treći rajh* napisan simulira mehanizme diktatura, koje ističu u prvi plan sopstvenu moć i veličinu, a prećutkuju zlodela i mučenja, birajući istorijsku amneziju kao zvanični stav (Wolfenzon 2013: 206, 214-215).

Monro (Monroe 2013: 488) tumači *Treći rajh* kao omaž kraju Hladnog rata, koji je obuhvatio veći deo Bolanjevog života. Padom Berlinskog zida 1989. godine, otvorila se mogućnost za uspon novih i oživljavanje starih ideologija, koje su tokom Hladnog rata potiskivane. Bolanjo zloslutno nagoveštava da bi nacizam mogao biti jedna od tih ideologija. Pored nacizma, *Treći rajh* otvara i pitanje stradanja indijanskih autohtonih naroda na američkom kontinentu<sup>7</sup> kroz lik Spaljenog, kog narator poredi sa inkaičkim vladarom Atualpom (Bolaño 2010: 326). Spaljeni takođe pominje da ga je grupa nemačkih huligana maltretirala na proslavi Dana Katalonije, 11. septembra, što je ujedno i aluzija na 11. septembar 1973. godine, dan kada je Pinoče izvršio državni udar.

U *Trećem rajhu* se javlja kritika staljinizma i komunizma kao naličja nacizma i fašizma. Lik Spaljenog bori se u igri na strani Sovjetskog Saveza, a i sam ispoljava perverzna ponašanja slična Bergeru. U tom smislu, Udo je oličenje ekstremnog desničara, a Spaljeni ekstremnog levičara. Slični prikazi dve strane iste medalje javljaju se i u romanu *Udaljena zvezda* kroz prikaz Karlosa Videra i naratora Artura Belana kao političkih antipoda sa sličnim književnoumetničkim interesovanjima.

Strateška igra u *Trećem rajhu* dopušta stvaranje alternativne istorije u kojoj bi bila moguća pobeda nacizma u Evropi 1945. godine. Paralelno sa Bergerovim razvijanjem strategija u korist Nemačke, u letovalištu počinju da se događaju ubistva, silovanja i drugi zločini. Ludička dimenzija postaje fatalna u vanfiktionalnom svetu izvan igre „Treći rajh”. Bolanjo ovim romanom na originalan način ukazuje na trajnu opasnost oživljavanja nacističkih ideja, makar i u strateškoj igri. Ipak, završnica romana donekle je optimistična. Prvo, Spaljeni pobeđuje Uda u igri i time stavlja tačku na fiktivni uspon nacizma. Zatim, na Kongresu strateških igara u Parizu Udo učestvuje samo kao posmatrač i saznaje da je među najboljim igračima onaj koji predvodi vojsku Sovjetskog Saveza u strateškoj igri. Udova nezainteresovanost i slab napredak pristalica nemačkih trupa ukazuju na

<sup>7</sup> Ova tema otvara se i u *Udaljenoj zvezdi*, kroz lik Indijanke Amalije Maluende, služavke sestara Garmendija, koja nakon njihovog ubistva odbija svaki kontakt sa španskim jezikom i njegovim govornicima.

Bolanjovu želju da se, bar u književnoj stvarnosti, iskorene klice nacističke ideologije. Prema rečima Monroe (Monroe 2013: 506-507), „lo que triunfa en el mundo ficticio de *El Tercer Reich*, no es la violencia de la instrumentalización, la guerra y los ‘wargames’, sino la autoreflexividad de la metaficción”<sup>8</sup>. Kako zaključuje Kovačević Petrović (2017: 134), kada igra prestaje da bude život, a život postaje igra, Udo gubi volju za igranjem.

Roberto Bolanjo je u *Trećem rajhu* pokazao kako iz mračne i surove fikcije može nastati ista takva stvarnost. Neminovnost uticaja sveta fikcije na vanfikcionalni svet ogleđa se u prikazu uspona nasilja i zla karakterističnog za nacizam u novom kontekstu posthladnoratovske političke situacije.

### ***Nacistička književnost u Americi: nacizam kao opasna pseudoumetnost***

*Nacistička književnost u Americi* daje panoramu delovanja ultradesničarskih i totalitarnih ideologija. Gotovo da nema aspekta bliskog ovim stanovištima koji Bolanjo nije opservirao kroz biografsku odrednicu nekog od autora.

Roman *Nacistička književnost u Americi* zasnovan je na pseudoknjiževnonaučnom modelu. U formi leksikona, Bolanjo donosi trideset biografskih odrednica o fiktivnim latinoameričkim i severnoameričkim piscima bliskim nacističko-fašističkim idejama i režimima. Luče (Luche 2014) ističe apsurdnost fascinacije Bolanjovih likova sa američkog kontinenta evropskom ideologijom nacizma. Naime, ona navodi da „el desfase ideológico de los protagonistas con respecto a su contexto emerge ya en el título, que anuncia que la obra tratará de la historia de una ideología europea, el nazismo, transplantada al contexto de la literatura hispanoamericana”<sup>9</sup> (Luche 2014: 346). Tako se javljaju neodržive ideje. Haićanin Maks Mirabel je nacista naklonjen crnačkoj tradiciji: „Ser un poeta nazi y no renunciar a cierto tipo de negritud pareció entusiasmar a Mirebalais”<sup>10</sup> (Bolaño 2014: 304). Tu su i Brazilac Luis Fonten da Sousa, koji želi da zabrani mešovite brakove, a čistotu rase zastupaju takozvani „Čisti mestici” („Mestizos puros”).

Nacistička ideologija prisutna je kroz društveno i umetničko angažovanje pisaca čije biografije Bolanjo izlaže. Svaki segment njihovog rada usko je povezan sa simpatijama prema nacizmu ili čak sa služenjem nacističkim režimima. Tako je pisac Arhentino Skjafino vojnik zadužen za eliminaciju političkih neprijatelja i saradnik Kju Kluks Klana, Huan Mendiluse je ambasador u Španiji, a Maks Mirabel je ataše za kulturu u Bonu.

<sup>8</sup> „ono što pobeđuje u fiktivnom svetu *Trećeg rajha* nisu instrumentalizovano nasilje, rat ni *wargames*, već autorefleksivnost metafikcije”

<sup>9</sup> „ideološka neusklađenost protagonista sa sopstvenim kontekstom javlja se već u naslovu, koji najavljuje da će se delo baviti istorijom jedne evropske ideologije, nacizma, presađene u kontekst hispanoameričke književnosti”

<sup>10</sup> „Biti nacistički pesnik, a ne odreći se izvesnog crnačkog elementa kao da je Mirabela ispunjavalo entuzijazmom”



Osnivaju se književne grupe poput „Grupe arijevske pisaca sa Kube” („Grupo de Escritores Arios de Cuba”) i „Arijevske bratstva” („Hermandad Aria”). Ernesto Peres Mason piše delo u akrostihu koji glasi „Živeo Adolf Hitler”. Edelmira Tompson de Mendiluse je antikomunistkinja i zagrižena obožavateljka Hitlera još pre nego što je stupio na vlast. Njena ćerka Lus Mendiluse poznata je po slici na kojoj je Hitler drži kao bebu, pesmi „Sa Hitlerom sam bila srećna” i izjavi da u srcu ostaje prava nacistkinja (Bolaño 2014: 66). Edelmirin sin Huan Mendiluse, tipični politički „preletač”, postaje falangista i sledbenik Prima de Rivere, potom peronista i antikapitalista, da bi sa padom Peronovog režima postao sledbenik politike Sjedinjenih Američkih Država.

Nekoliko kolumbijskih pisaca predstavljenih u *Nacističkoj književnosti* učestvuju u Španskom građanskom ratu na strani frankista. Ignacio Subieta i Hesus Fernandes-Gomes učestvuju u bici za Teruel, a potom se u Drugom svetskom ratu priključuju Plavoj diviziji španskih dobrovoljaca na strani Nemačke. Bolanjo predstavlja književnost Fernandes-Gomesa kao odraz arijevske vizije sveta u kojoj se pisac divi svojoj muškosti i seksualnoj snazi, obožava kolektivne događaje, vojsku i Hitlera. Mateo Agire Bengoecea raduje se početku Drugog svetskog rata i smatra ga novim zlatnim dobom. Fascinacija masom i kolektivom, ratom i nasiljem, tipična za fašizam, prisutna je u umetnosti većine Bolanjevih imaginarnih nacističkih pisaca.

Bolanjo aludira na megalomanske projekte nacističkog režima i težnju diktatora da u svemu budu prvi i najveći. Tako ismeva projekat izgradnje ogromnog muzeja savremene argentinske umetnosti arhitekta indikativnog imena, Huga Bosija. Opisuje zamisli Argentinca Silvija Salvatika koji želi da kolonizuje Antarktiku (isto kao i Vider u *Udaljenoj zvezdi*, pa ispisuje na nebu stih „LA ANTÁRTIDA ES CHILE”<sup>11</sup>) i obnovi Inkviziciju, kao i da stvori čistiju čileansku rasu bez indijanskih i jevrejskih elemenata uz pomoć skandinavskih migranata koji bi doprineli posvetljavanju hispanoameričkog tena. Peruanac Andres Sepeda Sepeda želi da uspostavi neokolonijalni sistem i mašta o rođenju plavog dečaka na ruševinama Lime. Bolanjo upozorava na opasnost širenja ovakvih ideja, naročito u multikulturnoj sredini, kao i na apsurdnost težnje mestika da veštački implementiraju ideje arijevske rase u svoju sredinu.

Nacističke teme zastupljene su, na primer, u delima Kanzašanina J. M. S. Hila. Njegovi likovi su falangisti iz Španskog građanskog rata, kao i deca bele rase koju su ukrala plemena nižih rasa, pa im se bela deca svete i vode ih u smrt. Hil koristi nacističku ikonografiju, opisuje usamljene heroje i nadljude smeštene u puste i hladne pejzaže. Zak Zodenštern piše sagu o Četvrtom rajhu, antiutopiju u kojoj vlada nacizam, kao i rasistički manifest protiv crnaca, Jevreja i hispanskih stanovnika. U delu *Ratnici sa juga* opisuje najezdu Meksikanaca na Kaliforniju (SAD), gde anticipira temu koja je poslednjih godina posebno aktuelna zbog izgradnje čuvenog Trampovog zida. Hari Sibelijus iz Virdžinije

<sup>11</sup> „Antarktiku je Čile” (Prevod Igor Marojević)

piše o imaginarnoj pobedi Nemačke u Drugom svetskom ratu i okupaciji Amerike, slično kao Berger u *Trećem rajhu*.

Na nekoliko mesta u romanu književnost o gaučima dovodi se u vezu sa usponom totalitarizma u Latinskoj Americi. Naime, gauči su još tokom XIX veka bili u vojnoj službi diktatora poput Huana Manuela de Rosasa. Bolanjo smatra da uz oduševljenje fašizmom u Latinskoj Americi neizostavno ide i buđenje *neogaučkih* tendencija u književnosti. Povratak tradicionalnom, epskom čoveku, oličenom u gauču iz pampe, liči na predstavu o nedodirljivom arijevsom natčoveku. Tako Edelmira Tompson poklanja Hitleru knjigu *Martin Fijero*, a Lus Mendiluse saraduje sa neogaučkim časopisima. Italo Skjafino takođe piše stihove u gaučkom stilu, a njegov brat Arhentino stvara delo o dečacima koje sebe nazivaju „Četiri gauča apokalipse”. Sledbenici latinoameričkih totalitarnih režima predstavljeni su kao savremeni gauči, nedovoljno produhovljeni i samim tim podložni političkoj manipulaciji.

Posebnu grupu u *Nacističkoj književnosti* čine potomci nemačkih migranata pristiglih posle Drugog svetskog rata. Venecuelanac Franc Cvikau i Čileanac Vili Širholc opsednuti su Geringom, Jevrejima, Berlinom i Geteom. Za njih nacizam predstavlja fikcionalizaciju sveta koji im je poznat samo u mašti. U glavi imaju nejasnu sliku nekadašnje moći zemlje svojih predaka i koriste renesansu fašizma u Latinskoj Americi kako bi se vratili korenima. Širholca prate tipične teorije zavere o nacistima u Latinskoj Americi: da učestvuje u orgijama, da ima seksualne robove, da su Borman, Mengele i drugi nacistički moćnici i dalje živi i kriju se uz njegovu pomoć.

Severnoamerički pisci uvršteni u Bolanjovu fikcionalnu istoriju književnosti iskazuju netrpeljivost prema marginalizovanim grupama: homoseksualcima, Afroamerikancima u SAD, Jevrejima, verskim sektama, pa čak i prema igračima i navijačima suparničkih sportskih klubova. Odeljak posvećen braći Italu i Arhentinu Skjafinu predstavlja simboličku aluziju na evropski (italijanski) originalni fašizam i latinoamerički (argentinski) vaskrsli fašizam, oličen u imenima braće i njihovim sklonostima. Braća Skjafino su pisci i vatreni navijači Boka Juniorsa, uz to antisemiti i antikomunisti.

Rios Baesa (Ríos Baeza 2014: 67) uočava raskorak između umetničke ispunjenosti i produktivnosti nacističkih pisaca, mahom bliskih avangardi, i stanja potpune političke osramoćenosti sa stanovišta ljudskih vrednosti. Kroz ovaj roman potvrđuje se jedna od glavnih Bolanjevih teza: umetnost ne mora biti ni dobra ni civilizovana, već može biti zla i varvarska, ali i dalje ostaje umetnost. Umetnička sredstva mogu poslužiti ispunjavanju neetičkih i nehumanih ciljeva, poput propagiranja izopačenih ideja, te umetnici ne moraju biti nosioci humanih vrednosti. *Nacistička književnost* izvrgava ruglu rad nacističkih pisaca tako što ga prikazuje kao društveno opasan, ali umetnički bezvredan i beznačajan.

Poslednja odrednica u knjizi posvećena je Karlosu Ramiresu Hofmanu, *Beščasnom*. Isti lik postaje centralna figura narednog Bolanjevog romana *Udaljena zvezda*, gde se javlja pod





mnogobrojnim pseudonimima (Karlos Vider<sup>12</sup>, Alberto Ruis-Tagle, RP Inđliš, Źil Defo, Oktavio Paćeko, Huan Sauer). Njegova umetnićka karijera poćinje u doba Aljendea, početkom sedamdesetih, a pun zamah doŹivljava posle Pinoćeovog drŹavnog udara. Vider vazdušnom poezijom iskazuje divljenje prema idejama nacizma: ratu kao higijeni sveta, ćistoti rase, stvaranju uzvišene nacije. Navodi se da je Pinoće naroćito poštovao Videra jer je bio izuzetno revnostan u borbi protiv komunizma, ćime se aludira na njegove zasluge u puću protiv Aljendea.

Vider nije jedini nacistićki umetnik koji se bavi performansom. Pisac Vili Širholc takodje organizuje umetnićke događaje i performanse, poput izlaganja nacрта Aušvica i Mathauzena, kao i budućeg koncentracionog logora u Atakami i smatra se Viderovim ućenikom. Za Širholca logori predstavljaju idilićan i prazan prostor (Bolaño 2014: 231). U realizaciji njegovih ideja tokom osamdesetih godina, pomaŹu mu ćileanski i severnoamerićki preduzetnici, ćime Bolanjo ukazuje na tesnu vezu između Pinoćeovog reŹima i stranih finansijera. Diktature su uvek potpomognute i stranim silama kojima odgovara da se u određenim delovima sveta odrŹava takav poredak. Bolanjo pokazuje da u avangardnim tehnikama vidi jedan od korena nacistićke estetizovane politike i politizovane umetnosti, olićene u performansima i filmovima nemaćke rediteljke i nacistkinje Leni Rifenštal.

Primer Gvatemala Gustava Borde, niskog, tamnog i grubog, pokazuje koliko je paradoksalno zastupati teoriju o ćistoti rase kojoj se ne pripada. Tako Borda piše o visokim, svetlim i plavookim junacima u imaginarnim kolonijama Novi Hamburg i Novi Berlin. Njegove lićne frustracije izazivaju nacistićke afinitete, pa tako, kada ga upitaju otkud ta germanska komponenta u njegovom stvaralaštvu, Borda odgovara: „Me han hecho tanatas perreiras, me han escupido tanto, me han engańado tantas veces que la única manera de seguir viviendo y seguir escribiendo era trasladarme en espíritu a un sitio ideal”<sup>13</sup> (Bolaño 2014: 262).

Suština kasnijeg romana *Udaljena zvezda* isprićana je u poslednjoj odrednici *Nacistićke knjiŹevnosti*. U stilu detektivskih romana, potragu za misteriozno nestalim nacistom Viderom, sprovode narator, koji se razotkriva kao Bolanjo, i policajac Abel Romero. IstraŹujući filmove, umetnićke ćasopise, knjige i hronike marginalizovang kulturnog Źivota Evrope, pokušavaju da uđu u trag umetniku. Kako navodi Agilar (Aguilar 2013: 68), samo je putem fikcije moguće doći do umetnika-ubice. Ovde Roberto Bolanjo pokazuje vrhunac umetnićke veštine jer uspeva da dvostruko fikcionalizuje jednog od najsureovijih fikcionalnih predstavnika nacistićke ideologije. Vider je

---

<sup>12</sup> Nemaćka reć *wieder* (*ponovo*) aludira na uskrснуće nemaćkog fašizma u Pinoćeovom Ćileu (Monroe 2013: 488).

<sup>13</sup> „Toliko su me prezirali, toliko pljuvali, toliko su me puta prevarili, da je za mene jedini naćin da nastavim da Źivim i pišem bio da se duhom izmestim na neko idealno mesto”

imaginarni lik Bolanjevog romana sa mnoštvom identiteta, a uz to je i protagonista mnogobrojnih, takođe imaginarnih umetničkih dela i pokreta koje istražuju narator i Romero.

Roberto Bolanjo primenjuje pseudoknjiževnonaučni model fikcionalizacije nacizma i pokazuje da se sredstvima fikcionalnog pisanja i pseudonaučnom formom može stvoriti imaginarna verzija stvarnosti koja umnogome odgovara društveno-političkoj situaciji na američkom kontinentu.

### ***Udaljena zvezda: nacizam kao avangardni performans***

Bolanjo (2017: 61) navodi: „U *Udaljenoj zvezdi* (1996) vrlo skromno nastojim da čitaocima približim apsolutno zlo”. To apsolutno zlo personifikuje Karlos Vider, perverzni umetnik blizak Pinočeovoj vlasti, baš kao što je to slučaj sa mnogobrojnim umetnicima predstavljenim u *Nacističkoj književnosti*.

Dok Vider simbolizuje Pinočeove pristalice, narator romana (Arturo B. ili Bolanjo) oličava mlade levičare i pesnike koji se ne slažu sa diktatorskim režimom i zbog toga bivaju progonjeni i isključeni iz društvenih struktura. Mnogi emigriraju, uključujući i naratora. Bolanjova poetizovana priča o izgubljenoj čileanskoj generaciji verno oslikava turbulentne sedamdesete, osamdesete i devedesete godine XX veka u Latinskoj Americi. Tako narator *Udaljene zvezde* kaže: „hablamos ahora todos nosotros, los que aún estamos vivos”<sup>14</sup> (Bolaño 1999: 6), aludirajući na to koliko je bilo teško preživeti kao protivnik fašističke diktature.

Roman *Udaljena zvezda* koristi avangardni model, odnosno terminologiju avangardne umetnosti, kako bi dočarao uspon fašizma u Latinskoj Americi. Karlos Vider, pilot i avangardni umetnik, služi se tehnološkim dostignućima i avangardnim tehnikama kako bi na nebu ispisivao fašističko-patriotske stihove po ukusu Pinočeove vlade. Narator kaže da je cilj vazdušne poezije bio da „demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos”<sup>15</sup> (Bolaño 1999: 35). Kao što je Pinoče želeo da stvori novi režim i izdigne čileansku naciju u nacističkom duhu (Marinescu 2010: 119), tako i Karlos Vider smatra sebe tvorcom nove, performativne umetnosti u skladu sa novim dobom, koja teži monumentalnosti i veličanju kulta snage i originalnosti umetnika, tipične za pokrete kao što su kreacionizam, futurizam i dadaizam. Kreacionisti, čija je kolevka upravo Čile, zalagali su se za „apsolutnu stvaralačku slobodu, jer je autor u potpunosti ravnopravan sa prirodom” (Dickov 2016: 37). Karlos Vider postavlja se kao tvorac svega, kao novi bog jači i od prirode, s tim što njegova snaga počiva

<sup>14</sup> „sada govorimo mi, preživeli” (Bolanjo 2004: 11, prevod Igor Marojević)

<sup>15</sup> „pokaže svetu da novi režim i avangardna umetnost nisu ni u najmanjoj koliziji” (Bolanjo 2004: 74, prevod Igor Marojević).

na podršci od strane vlasti. Njegova vazдушna poezija jezički je originalna i eksperimentalna i oličava stvaranje novog govora za novo doba u kome će moć fašističke diktature biti neupitna, što se očituje u jeziku zasnovanom na pompeznoj militantno-patriotskoj leksici. Jezički eksperimenti najbliži su dadaističkim principima, s tim što Viderovi stihovi nisu oslobođeni smisla, već je smisao namerno šifrovan u originalnim nastupima. Okrenutost dinamičnoj budućnosti i tehnološkim inovacijama (Viderova poezija nemoguća je bez upotrebe aviona ili foto-aparata), kao i poricanje starih vrednosti čine ovog fikcionalnog umetnika bliskim futuristima.

Zanimljivo je da je Biblija, pored avangardnih tehnika, jedini izvor Viderove inspiracije. Ispisujući na nebu stihove iz „Knjige postanja”, on potcrtava da je umetnost koju stvara temelj jednog novog poretka kao što je Biblija temelj hrišćanske religije.

Vider fizički liči na nacističkog arijeuskog čoveka. On je visok, vitak i snažan, lepog, fotogenično bledog lica. Okružuje ga misterija, niko od polaznika pesničkih radionica ni Pinočevih pristalica ne zna ništa o njegovom životu i ističe se odlučnim i samouverenim ponašanjem. Istovremeno, uliva strah i mnogi zaziru od njega. Karlos odgovara nacističkoj slici savršenog ratnika, snažnog i markantnog arijeuskog čoveka svetle puti, uvek spremnog na odbranu čistote rase, s tim što je za Videra umetnost izjednačena sa ratom, te on arijevske principe čistote rase „brani” kroz svoju umetnost. Njegov stan predstavlja nedodirljiv prostor, a pripovedač koristi reference na diktaturu kada ga opisuje: on je go i krvav, čini se da u kući neko skriven osluškuje Viderove razgovore sa posetiocima, čuje se prigušena buka, ali vlada i nesnosna tišina. Zlokobnost stana doživljava vrhunac u sceni izložbe fotografija ubijenih devojaka koju Vider organizuje u svom domu. Svi ovi opisi aludiraju na skrivene mehanizme moći i kontrole tipične za diktature. Fotografski segment Viderove umetnosti indikativan je i u kontekstu avangardnih tehnika. Naime, Vider od izložbe kolaža fotografija ubijenih devojaka pravi svojevrsni performativni čin u kom su spojeni pomenuti tipično avangardni postupci.

Poezija Karlosa Videra ispunjena je bukoličkim pejzažima u fašističkom kič stilu: opisano je drveće, zemljana staza, brežuljci i ograde. Opisujući dalje Viderove pesme, narator kaže: „en algún momento aparecía sin que viniera a cuento [...] un cuchillo”<sup>16</sup> (Bolaño 1999: 10). Elementi lepote i nasilja prepliću se u Viderovom stvaralaštvu. Njegovi stihovi sve izjednačavaju sa smrću kao najuzvišenijom kategorijom: prijateljstvo, Čile, odgovornost, ljubav, zajednicu, čistotu, uskrснуće.

Suštinu Viderove nacističke ideologije prvo otkrivaju likovi sa određenim nedostacima. Mlada pesnikinja Marta Posadas, zvana Debela, koja važi za najružniju u društvu, zaključuje da će Vider izazvati prevrat u čileanskoj poeziji. Mentalno oboleli zatvorenik Norberto prvi povezuje vazдушnu poeziju sa radom Luftvafea. On pokazuje

<sup>16</sup> „u jednom trenutku, bez nekog rezona [...] odnekud [se] pojavio nož” (Bolanjo 2004: 19, prevod Igor Marojević)

lucidnost poremećenog čoveka, koji jedini pronicljivo zaključuje o čemu je reč. Međutim, iskaz ludaka nema nikakvu težinu, te je vlast tako bezbedna i ne preti joj opasnost. Drugi, zvanično psihički zdravi zatvorenici reaguju sa strahom i divljenjem. Bolanjo tako pokazuje da prosečan čovek reaguje baš onako kako mehanizmi diktature i žele: plaši se i poštuje ono što ne razume. Vider postaje zvezda režimske umetnosti i miljenik svih Pinočeovih pristalica, koje ni ne razumeju njegovu umetnost: „los caballeros que saben reconocer una obra de arte cuando la ven, aunque no la entiendan”<sup>17</sup> (Bolaño 1999: 17).

Prvi znaci sprege Videra i diktature vidljivi su u sceni ubistva sestara Garmendija, kada mu u pomoć pristiže misteriozni automobil sa četvoricom mladića koji pomažu u zločinu. Kaže se da je u kuću Garmendija ušla noć, kao simbol zla i mraka u kom će se odigrati njihovo stradanje. Na izložbi fotografija ubijenih žena pojavljuju se obaveštajci, čiji je zadatak da „počiste” nered koji je Vider izazvao. Oni zaplenjuju fotografije i savetuju svim zvanicama da zaborave šta se desilo. Ovde je ponovo vidljiva kategorija istorijske amnezije (Wolfenzon 2013), a upravo je zaborav zločina ono što Bolanjo želi da predupredi.

Vider umetnost doživljava kao poetizaciju nasilja i smrti i patriotskih simbola (Donoso 2007: 7). Otud, na primer, iscrtava na nebu zvezdu sa zastave Čilea. Vlast prikriva Viderove zločine i dopušta mu da menja identitete i iznova započinje život i bavi se umetnošću. Viderov umetnički autoritet uzdignut je na nivo Pinočeovog autoriteta državnog vođe (Poblete Alday 2006: 153). On postaje opasnost po Pinočeov režim kada izloži morbidne fotografije ubijenih pesnikinja i time pokazuje tamnu stranu diktature (Aguilar 2013: 63). Njegov lik je „una metáfora del monstruo en que se convierte Chile durante la época de la dictadura”, „figura del *superhombre* nietzscheano según la comprensión hitleriana, según la percepción de la ultraderecha militarista chilena”<sup>18</sup> (Simunovic Díaz 2006: 12, 14).

Posle 1990. godine i pada Pinočea, revidira se delovanje ovog režima, pa samim tim i njemu bliskih osoba poput Karlosa Videra. On je zvanično nestao, ali mu se sudi u odsustvu za brojne zločine. Ipak je proglašen nevinim i njegova zlodela padaju u zaborav. Iako kaže da ga Čile zaboravlja, jasno je da Bolanjo ističe da ga nekadašnji zaštitnici namerno zaboravljaju jer tako štite režim i sebe same.

Roberto Bolanjo u *Udaljenoj zvezdi* otvara i pitanje neonacističkih tendencija u Evropi. Dijego Soto, Indijanac i vođa jedne od pesničkih radionica koje posećuju junaci romana, ubijen je u Francuskoj kada je pokušao da pomogne beskućnici koju su napali neonacisti. Naratorova i Romerova potraga za Viderom kroz književnost odvija se u godinama posle Hladnog rata i dokazuje da širom Evrope cvetaju časopisi desničara,

<sup>17</sup> „gospoda koja ume da prepozna umetničko delo čim ga vidi, iako ga ne razume” (Bolanjo 2004: 34, prevod Igor Marojević)

<sup>18</sup> „metafora za čudovište u koje se Čile pretvorio u epohi diktature”, „figura Ničeovog natčoveka prema Hitlerovom shvatanju, prema viđenju čileanske militarističke ekstremne desnice”

skinhedsa, navijača huligana, rasista i antisemita. U tim časopisima oglašava se Vider pod pseudonimima. Pokazuje se da se ostvaruje Bolanjev strah iskazan u ranije napisanom *Trećem rajhu*: kraj Hladnog rata podstakao je u Evropi cvetanje potisnutih totalitarnih ideologija, koje su, pak, sve to vreme cvetale u Latinskoj Americi, a sada se vraćaju u kolevku iz koje su potekle.

## Zaključak

Zahvaljujući jakom evropskom uticaju i mnogobrojnim evropskim emigrantima nakon Drugog svetskog rata, nacizam je doživeo renesansu na latinoameričkom kontinentu u drugoj polovini XX veka. Za Bolanja nacizam predstavlja paradigmu svih totalitarnih ideologija. Romani koje smo analizirali eksplicitno fikcionalizuju nacističku ideologiju, ali je u njima zastupljen i širi pristup prema kome se pod nacizmom podrazumevaju mnoge ekstremističke tendencije: fašizam, frankizam, peronizam, rasizam, antisemitizam, eugenika, imperijalizam, kolonijalizam, ksenofobija, homofobija, verski fanatizam.

Bolanjo nije pamfletski protivnik diktature, već provokativno i književno vešto, povlačeći paralele između vremenski i prostorno udaljenih događaja, razotkriva i opisuje mehanizme varvarstva, nasilja i straha na kojima počivaju totalitarni režimi.

U Bolanjevim romanima *Treći rajh*, *Nacistička književnost u Americi* i *Udaljena zvezda* neraskidivo su povezani umetnost, život i smrt. Bolanjevi umetnici-nacisti novu vitalističku snagu ne pronalaze u umetnosti kao obnavljanju života, već u umetnosti koja estetizuje nasilje i veliča smrt i strah.

Provokativnost Bolanjevog pisanja o nacizmu leži u tome što ostaje upitno da li se ovakvim delima iskazuje samo osuda totalitarizma ili i izvesna fascinacija ovim ideologijama (Jennerjahn 2002: 83)<sup>19</sup>. Imajući u vidu Bolanjev celokupan opus i politička uverenja, smatramo da je ipak nedvosmisleno jasno da čileanski književnik nije poklonik ultradesničarskih sistema, već njihov oštar kritičar koji sprečava da se zaborave brojni fašistički zločini. Izvesna fascinacija primetna je u kontekstu priznavanja snage koju ovakve ideologije poseduju i tako pridobijaju mase, ali uz kritičku distancu. Bolanjo je originalan po tome što kroz pisanje pokazuje da književnost ne mora biti odraz civilizacije i slobodoumnosti, već i varvarstva i naklonjenosti diktatorskim režimima. Lopes-Vikunja (López-Vicuña 2009: 201) opisuje suštinu Bolanjeve književnosti kao putovanje „de la civilización a la barbarie”<sup>20</sup>. Tako Bolanjo izokreće čuvenu Sarmjentovu dihotomiju

<sup>19</sup> Jennerjahn (Jennerjahn 2002) u svom radu otvara pitanje koketiranja sa fašizmom i zamki fikcionalizacije ovakvih tema.

<sup>20</sup> „od civilizacije ka varvarstvu”

civilizacija/varvarstvo (*civilización/barbarie*) i pokazuje da umetnost ne mora nužno podrazumevati humanost, prosvetćenost i prefinjenost, već i divljaštvo i brutalnost. Kako navodi Pas Soldan (Paz Soldán 2013: 16), književnost o kojoj Bolanjo kritički piše u svojim romanima jeste „la literatura, que preparaba a los hombres para su ingreso a la civilización, [que] se ha tergiversado por completo y ahora es un instrumento para la barbarie”<sup>21</sup>.

U romanima *Treći rajh*, *Nacistička književnost u Americi* i *Udaljena zvezda* Bolanjo je kroz tri različita ali srodna modela fikcionalizacije pokazao na koji se način u latinoameričkoj stvarnosti prepliću umetnost, istorija i politika. *Treći rajh* preko ludičkog modela otvara temu fikcije koja utiče na stvarnost i generiše uspon zla u njoj. *Nacistička književnost u Americi* koristi se pseudoknjiževnonaučnim modelom, te sredstvima pisanja pseudonaučne forme i fikcije, stvara fikcionalnu verziju moguće stvarnosti. *Udaljena zvezda* se zasniva na avangardnom modelu i pokazuje kako su avangardne tehnike pogodne da estetizuju zlo i od njega stvore umetnost.

Proza Roberta Bolanja objedinjuje dve velike teme: književnost i politiku. Fikcionalizacijom nacističke ideologije Bolanjo istovremeno sprečava da zločini diktatorskih režima padnu u zaborav i oštro osuđuje njihov razoran uticaj na latinoameričko društvo. Poseban kvalitet Bolanjevog pisanja leži u tome što je ideologija uvek povezana sa igrom i umetnošću. Bolanjo pokazuje da fikcija i stvarnost, baš kao i levica i desnica, fašizam i staljinizam, Latinska Amerika i Evropa, predstavljaju dve strane iste medalje i da nije moguće posmatrati ih odvojeno.

## BIBLIOGRAFIJA

- Aguilar, Paula. «Libros de arena, desiertos de horror: la narrativa de Roberto Bolaño.» Tesis Doctoral. Universidad Nacional de La Plata, 2013. *FaHCE UNLP*. Web. 23 Jun. 2021.
- Benjamin, Walter. «Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije.» Prev. Milan Tabaković. *Eseji*. Miloš Stambolić (ur.). Beograd: Nolit, 1974. 114-149. Štampano.
- Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Prev. Frida Filipović. Novi Sad: Svetovi, 1991. Štampano.
- Bolanjo, Roberto. *Udaljena zvezda*. Prev. Igor Marojević. Novi Sad: Svetovi, 2004. Štampano.
- . «O sebi.» *Polja* 504 (2017): 61. Štampano.
- Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso.
- . *El Tercer Reich*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.

<sup>21</sup> „književnost, koja je pripremala ljude za ulazak u civilizaciju, [koja] se potpuno izokrenula i sada je instrument za varvarstvo”



- . *La literatura nazi en América*. Epub libre, 2014. *Epub libre*. Web. 15 Nov. 2020.
- Delgado Chavarría, Emilio. «La escritura como actitud: Roberto Bolaño contra el *esprit de sérieux*. Lectura de la novela *El Tercer Reich*». *Revista de Filología* 35 (2017): 107-129. Web. 18 Oct. 2020.
- Dickov, Vesna. *Hispanoamerička književnost: od postmodernizma do postbuma*. Beograd: Filološki fakultet, 2016. [Дицков, Весна. *Хиспаноамеричка књижевност: од постмодернизма до постбума*. Београд: Филолошки факултет, 2016. Штампано.]
- Donoso, Ángeles. «Depurar la poesía de la poesía misma: poesía, política y muerte en *Estrella distante* de Roberto Bolaño». *Working Papers in Romance Languages* 1.2 (2007): 1-12. Web. 18 Jun. 2021.
- Franz, Carlos. «“Una tristeza insoportable”. Ocho hipótesis sobre la mela-cholé de B». *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.). Barcelona: Candaya, 2013. 99-111. Impreso.
- Ivankovac, Davor. «Tradicija romanesknog ludizma i radikalnog (pre)oblikovanja forme». *Polja* 504 (2017): 137-140. Štampano.
- Jennerjahn, Ina. «Escritos en los cielos y fotografías del infierno. Las “acciones de arte” de Carlos Ramírez Hoffman, según Roberto Bolaño». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 56 (2002): 69-86. Web. 16 Jun. 2021.
- Kovačević Petrović, Bojana. «Ratne taktike Roberta Bolanja». *Polja* 504 (2017): 129-136. Štampano.
- López-Vicuña, Ignacio. «Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño». *Revista chilena de literatura* 75 (2009): 199-215. Web. 23 Jun. 2021.
- Luche, Laura. «La imagen de las vanguardias en *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño». *Boletín Millares Carlo* 30 (2014): 342-349. Web. 18 Oct. 2020.
- Marinescu, Andreea. «Dialoguing Across Catastrophes: Chilean Post-Coup and Post-Dictatorship Cultural Production in the Works of Roberto Bolaño and Raúl Ruiz.» Doctoral Thesis. University of Michigan, 2010. *ResearchGate*. Web. 23 Jun. 2021.
- Monroe, Jonathan. «Los amores y juegos del joven Berger». *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.). Barcelona: Candaya, 2013. 487-506. Impreso.
- Paz Soldán, Edmundo. «Roberto Bolaño: Literatura y apocalipsis». *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.). Barcelona: Candaya, 2013. 11-30. Impreso.
- Poblete Alday, Patricia. «El balido de la oveja negra: la obra de Roberto Bolaño en el marco de la Nueva Narrativa Chilena.» Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2006. *Biblioteca UCM*. Web. 18 Oct. 2020.

- Ríos Baeza, Felipe Adrián. «*Wieder, wider, weiden*: casos de parodia y autoparodia en la narrativa de Roberto Bolaño». *Valenciana* 14 (2014): 59-87. Web. 12 Jun. 2021.
- Simunovic Díaz, Horacio. «*Estrella distante*: Crimen y poesía». *Acta literaria* 33 (2006): 9-25. Web. 18 Oct. 2020.
- Wolfenzon, Carolyn. «*El Tercer Reich* y la historia como juego de guerra». *Bolaño salvaje*. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (eds.). Barcelona: Candaya, 2013. 204-228. Impreso.

---

Fecha de recepción: 7 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 7 de febrero de 2022

