

**LA IMAGEN DE LAS VANGUARDIAS EN LA LITERATURA NAZI EN AMÉRICA DE ROBERTO BOLAÑO**

Laura Luche  
Università degli Studi di Sassari

*Para Angelo Morino,  
aunque tarde*

**RESUMEN**

En *La literatura nazi en América*, a pesar del título, Roberto Bolaño no se limita a representar la literatura de derecha, sino que ofrece un cuadro de la literatura de vanguardia hispanoamericana en general y en particular de la de izquierda.

El presente estudio analiza precisamente la imagen de las vanguardias que emerge de *La literatura nazi*, en que Bolaño evidencia sus esplendores y sus miserias: el carácter casi heroico, quijotesco de quienes a través de la escritura esperaban cambiar el mundo, y los lados oscuros, su quimerismo que les ha impedido comprender y detener el horror que ha caracterizado la historia del continente, y también las degeneraciones de movimientos que han predicado la subversión del orden establecido, la rebeldía y la transgresión y acabaron en algunos casos por acercarse a la violencia y a la perversión.

**Palabras clave:** vanguardia, ambivalencia, desfase ideológico, utopismo artístico y político, responsabilidades históricas

**ABSTRACT**

In *La literatura nazi en América*, despite the title, Roberto Bolaño covers not only right-wing literature, but also Latin American avant-garde literature in general and that of the left-wing in particular.

The present study examines the avant-garde image that emerges from *La literatura nazi*, where Bolaño portrays its splendours and its low points: the almost heroic, quixotic characters who, through writing, hoped to change the world, and the dark sides, their utopianism preventing them from understanding and bringing to a halt the horror that has characterized the continent's history, as well as the degeneration of movements that have preached subversion of the established order, rebellion and transgression and ended in some cases closer to violence and perversion.

**Keywords:** Vanguard, ambivalence, ideological gap, artistic and political utopianism, historical responsibilities

Estructurada como un diccionario de autores, la obra de Roberto Bolaño *La literatura nazi en América*, de 1996, recoge treinta biografías imaginarias de escritores americanos relacionados más o menos directa e intensamente con la ideología nazi y el fascismo. Los autores recogidos en esta antología pueden considerarse escritores de vanguardia. De hecho, algunos de ellos, como Willy Schürholz, están descritos como poetas experimentales<sup>1</sup>; otros se identifican explícitamente con una de las principales vanguardias históricas, como Silvio Sálvatico, de quien se dice “Fue jugador de fútbol y futurista”<sup>2</sup>; otros aún, como Armando Couto, tienen la ambición de renovar el panorama literario de la propia nación introduciendo las modalidades artísticas de la vanguardia: “seguía pensando en [...] lo que necesitaba la literatura brasileña: Vanguardia necesitaba, letras experimentales, dinamita [...] algo moderno”<sup>3</sup>.

Además, todos ellos se presentan como escritores marginales, como marginales fueron muchos artistas de las vanguardias que, como recuerda Eric Hobsbawm, si «en teoría, aspiraban a llegar a las mayorías, [...] en la práctica se congratularon de no haberlo logrado»<sup>4</sup>. Estos escritores, que “nadie [...] lee, ni en la izquierda ni en la derecha”<sup>5</sup>, se mueven en un mundo de modestas editoriales y revistas de escasa circulación. Un mundo que el autor recrea en su conjunto en el *Epílogo para monstruos*, en la parte titulada “Algunas Editoriales, revistas, lugares...”, en la cual aparecen, sólo para citar algunas, la editorial “argentina de extrema derecha” El Águila herida<sup>6</sup> y revistas como *El cuarto Reich*, definida como “una de las empresas editoriales más extrañas, bizarras, obstinadas de cuantas se han dado en el continente americano”<sup>7</sup>, o, aún, la “revista literaria y deportiva” *Segundo Round*<sup>8</sup>.

En fin, lo que caracteriza a los literatos nazis como escritores vanguardistas es también el nexo entre literatura y política, típico de tanto arte de vanguardia. Así, por ejemplo, la primera escritora presentada, Edelmira Mendiluce, y su secretario, se declaran “hitlerianos convencidos”<sup>9</sup>; Ignacio Zubieta y su amigo, Jesús Fernán Gómez, “se enrolan como voluntarios en el ejército franquista”<sup>10</sup>; de Ernesto Pérez Masón se dice que probablemente fundó “una secta secreta de poetas y asesinos fascistas”<sup>11</sup>; y Pedro González Carrera escribe en versos una “reivindicación de los vilipendiados ejércitos del Duce”<sup>12</sup>. De hecho al nexo entre literatura y política la obra de Bolaño nos remite desde su título, que relaciona la literatura con el nazismo.

---

<sup>1</sup> BOLAÑO, Roberto: *La literatura nazi en América*, Seix Barral, Barcelona, 2005,104.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 57.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 126.

<sup>4</sup> HOBBSAWM, Eric J: *Historia del siglo XX*, Grijalbo- Mondadori, Buenos Aires, 1999, 509.

<sup>5</sup> BOLAÑO, R.: *La literatura nazi....*, op. cit., 76.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 232.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 232-233.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 239.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 16.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 43.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 67.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 72.

No obstante el adjetivo “nazi” y el vínculo de los escritores presentados con las ideologías fascistas, Bolaño en su texto no se limita a ofrecer una representación de la vanguardia de derecha, sino que alude a todas las vanguardias y en particular a las de izquierda. Como ha observado José Promis, los “anti-poetas” presentes en *La literatura nazi en América* descienden de la tradición rebelde, subversiva que es propia de las vanguardias en general: “Es natural”, explica Promis, “que el carácter rupturista y subversivo inherente a la actividad poética origine a veces anti-poetas, individuos cuya obsesión por la poesía es la manifestación de su desprecio hacia valores como ‘la dignidad, la libertad, la tolerancia’”<sup>13</sup>.

De manera similar, el estudioso Gonzalo Aguilar observa que la rebelión y la violencia han caracterizado las vanguardias, que a menudo han predicado “las virtudes de la rebeldía, la insumisión, la embriaguez y la transgresión” y han coqueteado “con la barbarie, el mal, la crueldad y la violencia”<sup>14</sup>. Como demostración de cuanto ha afirmado, Aguilar cita la frase del Segundo Manifiesto Surrealista, donde Breton declara que “el acto surrealista por excelencia es salir a la calle y disparar contra la multitud”<sup>15</sup>, y al respecto se puede recordar también la exaltación de la rebelión y de la guerra como “única higiene del mundo” por parte del futurismo, movimiento que, significativamente, tuvo resultados políticos opuestos en Italia y en Rusia, ya que, como es sabido, en un país se unió al fascismo y en el otro a la revolución de los soviets. Tal vez no sea casual que en *La literatura nazi en América* los escritores de derecha estudien “metódicamente” a poetas comunistas como Pablo Neruda y Pablo de Rokha, porque consideran que “sólo había que cambiar algunos nombres, Mussolini en vez de Stalin, Stalin en vez de Trotski, reajustar ligeramente adjetivos, variar sustantivos y ya estaba preparado el modelo de poema panfleto”<sup>16</sup>.

Por tanto, Bolaño realiza una operación que, en términos freudianos, se puede definir de desplazamiento, una operación que en el plano literario consiste, como bien ha explicado el teórico de la literatura Francesco Orlando, “en sustituir lo que es menos importante por lo que lo es mucho más”<sup>17</sup>. En concreto, a través de una operación de desplazamiento, el texto, “hablando literalmente de una cultura ajena habla, por así decirlo sin hablar, de una cultura familiar”<sup>18</sup>. El propio Bolaño ha descrito así lo que hizo en *La literatura nazi en América*: “El mundo de la ultraderecha es un mundo desmesurado y es interesante de por sí. Lo que pasa es que yo cojo el mundo de la ultraderecha, pero muchas veces, en realidad, de lo que estoy hablando es de la izquierda. Cojo la imagen más fácil de ser caricaturizada para hablar de otra cosa”<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> PROMIS, José: “Poética de Roberto Bolaño”, en *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Patricia Espinosa (comp.), Santiago de Chile, Frasis, 2003, 59.

<sup>14</sup> AGUILAR, Gonzalo: “Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía”, en *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, en Celina Manzoni (comp.), Corregidor, Buenos Aires, 2002, 147.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> BOLAÑO, R.: *La literatura nazi...*, op. cit., 237.

<sup>17</sup> ORLANDO, Francesco: *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Einaudi, Torino, 1997, 39. La traducción del texto italiano al español es mía.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 38.

<sup>19</sup> MIHÁLY DÉS: “Entrevista a Roberto Bolaño”, en *Jornadas homenaje Roberto Bolaño (1953-2003)*, Celina Manzoni, Dunia Gras y Roberto Brodsky (comp.), ICCI, Casa Amèrica a Catalunya, Barcelona, 2005, 151.

Haber elegido una improbable vanguardia de derecha para hablar de la vanguardia en general, y de la de izquierda en particular, crea un efecto de extrañamiento que hace más macroscópicos algunos aspectos de esta última. A través del desplazamiento, Bolaño evidencia en particular dos elementos de la vanguardia latinoamericana unidos entre sí: lo que podríamos definir su *quimerismo*, o sea sus grandes ambiciones y proyectos literarios y político-sociales que tienen poca incidencia en la realidad, y su responsabilidad en los trágicos eventos históricos que han marcado a América Latina en la segunda mitad del siglo XX, tales como la matanza de Tlatelolco, ocurrida en México en 1968, o el golpe de estado en Chile de 1973, de los que se trata en varias obras del escritor, de *Los detectives salvajes* a *Nocturno de Chile*, por citar sólo algunas.

El carácter quimérico de la vanguardia está representado en el texto por los titánicos esfuerzos de composición que hacen los literatos nazis con escasos resultados de público, de crítica y de repercusión en la realidad. Esta es una característica que aúna a todos los autores de la antología y que el texto subraya repetidamente. Así, cuando Edelmira Mendiluce queda fascinada por la obra de Poe *Filosofía del moblaje*, antes de escribir un texto al respecto manda hacer un cuadro de la habitación descrita en el libro, luego “opta por reproducir al natural la habitación [...] A tal efecto manda construir en el jardín de la hacienda una habitación con las mismas medidas que las descritas por Poe”<sup>20</sup>. Cuando, por fin, escribe su obra titulada *La habitación de Poe* – “que prefigurará el *nouveau roman* y mucha de las vanguardias posteriores”<sup>21</sup> – se dice que “se publica sin pena ni gloria”<sup>22</sup>. De otro escritor, Pedro González Carrera, se lee que “Con gran esfuerzo y a costa de sacrificios sin fin [...] publica a su costa [...] una *plaque* con doce poemas [...]. La *plaque*, pese a los esfuerzos de González que se preocupa de enviarla a diferentes periódicos de Santiago y de provincias, pasa completamente desapercibida”<sup>23</sup>. Un destino similar al que conoce Roy Long, que, entre otras cosas, “publicó un libro de poesía que nadie leyó, ni siquiera su padre que era un hombre con vocación de Ilustrado”<sup>24</sup>. En fin, de todos los literatos nazis se puede decir lo que se dice de dos de ellos: que son autores de “una de las obras más complicadas, densas y posiblemente inútiles de su tiempo”<sup>25</sup> y que todos ellos tienen “todas las cartas para fracasar estrepitosamente”<sup>26</sup>. *La literatura nazi en América* termina así por configurarse como una suerte de “museo de los esfuerzos inútiles”, como recita el título de un cuento de Cristina Peri Rossi.

El hecho de que el libro se centre en una improbable vanguardia de derecha, históricamente minoritaria, incrementa indudablemente su carácter quimérico. A través de este carácter quimérico, a través del fracaso de los literatos nazis, cuyas obras no llegan al público para el cual están destinadas, Bolaño alude evidentemente a las dificultades de las élites intelectuales y políticas de América Latina para conectarse a sectores más amplios de la realidad social. El quimerismo y la consiguiente incapacidad

<sup>20</sup> BOLAÑO, R.: *La literatura nazi...*, op. cit., 18-19.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 74-76.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 152.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 130.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 104.

de los escritores nazis para vincularse con la propia realidad se deben, al menos en parte, al hecho de que se inspiran en ideologías europeas. Las ideas que los escritores narrados expresan en sus vidas y en sus obras aparecen como “ideas fuera de lugar”, en el sentido utilizado por el estudioso Roberto Schwarz quien, citando a Sergio Buarque, afirma que a menudo los intelectuales brasileños, y los latinoamericanos en general, han importado formas de vida e ideologías de países lejanos y muy distintos y, luchando para aplicarlas a la vida de América Latina, han terminado por volverse extranjeros en sus propias tierras.<sup>27</sup>

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. En el interior de la obra el carácter de idea fuera de lugar del nazismo y de sus corolarios ideológicos emerge más o menos implícitamente en cada biografía y se hace explícita cuando el narrador recuerda que a un escritor guatemalteco se le preguntó “por qué sus historias tenían ese componente germánico tan extraño en un autor centroamericano”<sup>28</sup>. La incorporación de las ideas nazistas en un ambiente latinoamericano da lugar a realidades paradójicas, como la existencia de un grupo de “Mestizos puros” o la figura de un escritor que funde nazismo y negritud y que canta al mismo tiempo a “la magnificencia de la raza aria y la raza masai a partes iguales”<sup>29</sup>.

El hecho de que los literatos nazis se inspiren en nociones maduradas en Europa y su escaso arraigo en la propia realidad los acerca al personaje quimérico y utópico por excelencia de la literatura hispana, Don Quijote, ya que también él actúa en base a “ideas fuera de lugar”, que en su caso están constituidas por un “anacrónico ideal estético”<sup>30</sup>, representado por los libros de caballería. Pero existe también un *donquijotismo* latinoamericano cuyo mayor ejemplo es José Arcadio Buendía, el patriarca de Macondo que, con ímpetu generoso y objetivos más nobles que los de los literatos nazis, quisiera constantemente mejorar su mundo, pero termina perdiéndolo de vista y alejándose cada vez más de él en la tentativa de apropiarse del pseudo-progreso que los gitanos llevan a Macondo desde mundos lejanos. También José Arcadio es a su manera el representante de una vanguardia que, como los literatos nazis, realiza esfuerzos exagerados con relación a los resultados que consigue, que son, por lo general, contraproducentes.

Del enorme derroche de energía psicofísica que llevan a cabo los personajes para obtener resultados modestos, cuando no nulos, deriva en gran parte una característica importante de la obra: su carácter cómico. En efecto, según Freud, en un cierto tipo de comicidad, la que define “comicidad del movimiento”<sup>31</sup>, lo que provoca la risa es un “gasto desproporcionado”<sup>32</sup> de energías físicas o intelectuales. Gasto que aparece

---

<sup>27</sup>Cfr SCHWARZ, Roberto: *Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*, Verso, London – New York, 1992, 20.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, 120.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, 140.

<sup>30</sup> AVALLE-ARCE, Juan Bautista: “Don Quijote como forma de vida”, en [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cerv/12593515339033735209624/p0000001.htm#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cerv/12593515339033735209624/p0000001.htm#I_0_)

<sup>31</sup> FREUD, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Alianza, Madrid, 2008, 195.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, 191.

excesivo en base a lo que se considera deba ser un gasto adecuado para alcanzar un determinado objetivo o en base a los resultados logrados. Este es el caso de los literatos nazis, la energía física y mental que emplean para escribir sus numerosas o monumentales obras es absolutamente desproporcionada con respecto al resultado que obtienen.

El efecto cómico del texto no está relacionado sólo con los esfuerzos inútiles realizados por los literatos nazis sino también con la figura del narrador, que de cierta manera es similar a la de los escritores que antologiza. También él parece invertir una energía exagerada con respecto al objetivo de la obra que lo tiene empeñado: reconstruir con gran rigor y tono serio la vida de escritores absolutamente irrelevantes. El gasto excesivo de energía del narrador está subrayado por la riqueza de detalles superfluos que abundan en las biografías. Los ejemplos de tantos detalles son innumerables. Para citar sólo algunos se puede recordar que el narrador anota que Ignacio Zubieta era “un excelso bailarín, irreprochable en el vestir si bien con una ligera tendecia hacia la ropa sport”<sup>33</sup>; con respecto a J. M. S. Hill nos informa que tenía “una madre cariñosa y soñadora que de soltera trabajó como taquillera en uno de los cines de su ciudad natal”<sup>34</sup>, mientras que de Gustavo Borda nos dice que “le gustaban las mujeres rubias y su apetito era insaciable” y que, además, era “propenso al amor y al amor propio”<sup>35</sup>.

El carácter cómico del texto es importante para apreciar la actitud del autor implícito con respecto al mundo representado. En efecto, para Freud la comicidad tiene una doble dimensión, de distanciamiento y de identificación al mismo tiempo<sup>36</sup>. En particular, esta doble dimensión es evidente cuando la crítica implícita en la comicidad “se dirige contra la propia persona, en tanto en cuanto forma parte de una colectividad”<sup>37</sup>. Este es el caso de Bolaño, que, por lo tanto, se ríe de las vanguardias de las que ha sido un representante, en particular en los años setenta, cuando fundó el movimiento infrarrealista. Bolaño, en cuanto autor implícito en el texto, parece mirar con una cierta simpatía a lo que hemos llamado el quimerismo de los autores representados, que con su vano gasto de energía llevan al extremo el aspecto anti-funcional, no inmediatamente utilitario del arte, que se sustrae a criterios de pragmatismo y de eficiencia. Bolaño, además, parece identificarse con estos escritores de vanguardia que se ponen enteramente al servicio de la literatura y que están marcados por la derrota, como los detectives salvajes de la homónima novela del autor, también ellos representantes de una vanguardia marginal, esta vez explícitamente de izquierda, que sueñan revolucionar la poesía latinoamericana y conocen sólo el fracaso.

Sin embargo, la mirada de comprensión y simpatía respecto al quimerismo bruscamente desaparece en el capítulo final de *La literatura nazi en América*. Como es sabido, la última biografía cuenta la historia de Ramírez Hoffman *el Infame*, un poeta vanguardista chileno que, después del golpe de estado de Pinochet, se vuelve un militar torturador y asesino que practica particulares formas de arte: la escritura de versos en el

---

<sup>33</sup> BOLAÑO, R.: *La literatura nazi...*, op. cit., 41.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 112.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 118.

<sup>36</sup> FREUD, S.: *El chiste y su relación...*, op. cit., 107-108.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 110.

cielo y la exposición de fotografías atroces, que muestran las imágenes de las torturas y de los homicidios. El cuento sobre Ramírez Hoffman es, paradójicamente, aquel en el cual la identificación entre el narrador en primera persona –que aquí es Roberto Bolaño, después de haber sido anónimo en todo el libro– y el escritor nazi se hace más evidente. Se subraya que el personaje de Ramírez Hoffman y el de Roberto Bolaño son poetas: “Ramírez Hoffman era poeta [...] yo era poeta”<sup>38</sup>; además, Bolaño describe su encuentro con Ramírez Hoffman como una especie de encuentro con una imagen reflejada: “llegó Ramírez Hoffman [...] Miraba el mar y fumaba. Igual que yo”<sup>39</sup>.

La afinidad entre los dos personajes, el poeta vanguardista de derecha y el de izquierda, se hace aún más explícita en *Estrella distante* (1996), la novela posterior a *La literatura nazi en América*, en la que se amplía la historia de Ramírez Hoffman, que en esta segunda versión se llama Carlos Wieder. Cuando el narrador –que aquí es Arturo Belano, el alter ego de Bolaño– reencuentra a Carlos Wieder después de los años de la tortura, afirma que se siente su “horrendo hermano siamés”: “Llegó Carlos Wieder [...] Por un instante me vi a mí mismo pegado a él [...] horrendo hermano siamés”<sup>40</sup>. El inquietante sentimiento de hermandad puede encontrar una explicación en el hecho de que los personajes tienen orígenes intelectuales y artísticos comunes, ambos provienen de la vanguardia. Belano se presenta como un compañero de Carlos Wieder: juntos han frecuentado algunos talleres de poesía antes del golpe militar. De aquellos años Belano recuerda que, a diferencia de Wieder, la mayor parte de los poetas eran “miembros o simpatizantes del MIR o de partidos trotskistas”<sup>41</sup> y que hablaban mucho “no sólo de poesía, sino de política [...] de revolución y lucha armada; la lucha armada que nos iba a traer una nueva vida y una nueva época”<sup>42</sup>. Carlos Wieder, el escritor nazi más terrible, aparece como el mayor representante de la extremización del culto de la rebelión y de la violencia que, como se ha dicho antes, animó tanta vanguardia. La sensación de afinidad entre Wieder y Belano nace también del hecho de que si Hoffman/Wieder es directamente responsable del horror de la dictadura, Bolaño/Belano, el representante de la vanguardia de izquierda, no puede decirse inocente. No puede decirse inocente sea porque también la vanguardia de izquierda ha cultivado y alguna vez practicado la violencia<sup>43</sup>, sea porque su arte, que quería contribuir a crear un mundo mejor, no logró ni siquiera comprender y detener el horror más próximo. La vanguardia de izquierda, parece decir Bolaño, con su quimerismo se ha hecho culpable sobre todo de omisión. Un pecado declarado en *Estrella distante*, donde Arturo Belano reconoce que “Wieder y yo habíamos viajado en el mismo barco, sólo que él había contribuido a hundirlo y yo había hecho poco o nada para evitarlo”<sup>44</sup>.

---

<sup>38</sup> BOLAÑO, R.: *La literatura nazi...*, op. cit., 121.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 217.

<sup>40</sup> BOLAÑO, Roberto: *Estrella distante*, Anagrama, Barcelona, 2005, 152.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 16.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 13.

<sup>43</sup> Al respecto en su entrevista a Mihály Dés (Mihály Dés, “Entrevista a Roberto Bolaño”, op. cit., 151-152) el propio Bolaño recuerda el caso del poeta salvadoreño Roque Dalton, que asesinaron sus camaradas, algunos de ellos escritores. Un episodio que recrea también en *Estrella distante*, donde alude a “los hijos de puta que mataron a Roque Dalton mientras dormía [...] porque así convenía a su revolución” (BOLAÑO, R: *Estrella...*, op. cit., 69).

<sup>44</sup> *Ibid.*, 131.

El pecado de omisión está representado también a través las figuras, presentes en *La literatura nazi en América* y en *Estrella distante*, de dos periodistas que son también dos poetas surrealistas y que, ante la muestra de fotografías que contienen las imágenes de las torturas y los homicidios, casi no se descomponen: “Los surrealistas se apresuraron [...] a afirmar que allí [...] no había ocurrido nada”<sup>45</sup>; “Un cadete [...] se puso a llorar y a maldecir y lo tuvieron que sacar a rastras. Los reporteros surrealistas hacían gestos de desagrado pero mantuvieron el tipo [...]. La gente es exagerada, comentó [...] uno de los reporteros surrealistas”<sup>46</sup>.

El quimerismo se convierte, pues, en el cuento de “Ramírez Hoffman, el infame”, en una dramática responsabilidad histórica. Tal vez por esto Arturo Belano declara que la historia de Wieder “era la historia de algo más, aunque entonces no sabía de qué”<sup>47</sup>. La historia de Wieder y de todos los literatos nazis, como se ha tratado de demostrar, es para Bolaño también la historia de los literatos de izquierda, y por extensión, es la historia de las vanguardias modernas y de su utopismo artístico y político. En *La literatura nazi en América* el artista moderno, parafraseando cuanto ha escrito Macarena Areco respecto a la vanguardia de izquierda representada en *Los detectives salvajes*, aparece como el participante más o menos voluntario en la producción del horror y del mal<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, 100.

<sup>46</sup> BOLAÑO, R.: *La literatura nazi...*, *op. cit.*, 206-207. Véase también BOLAÑO, R.: *Estrella...*, *op. cit.*, 97 y 101.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 130.

<sup>48</sup> ARECO, Macarena: “*Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño y el juicio de la vanguardia”, en *Anales de Literatura Chilena*, n.º 8 (2007), 196.