



"Hoy sufro solamente": Vallejo y España desde la derrota en Bolaño

Paula Aguilar
IdIHCS, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación
Universidad Nacional de La Plata / CONICET

Resumen

La novela *Monsieur Pain* (Roberto Bolaño, 1999) anuncia y da nacimiento al escritor melancólico de los 90 y crea un precursor: el escritor derrotado, el héroe fracasado de la lucha republicana, el melancólico César Vallejo. La trama temporal, de la enunciación al enunciado, evoca la pérdida de la utopía occidental en el siglo XX, convoca la Guerra Civil española y anticipa el nazismo que asolará a Europa. En *Monsieur Pain* Bolaño encarna la protofigura de escritor melancólico de los 90 en la agonía de Vallejo quien muere de dolor (*pain*) junto a la España republicana. Bolaño se pregunta sobre la condición del escritor y la articulación de una memoria luego del fracaso del gobierno de Allende. Así, el texto se presenta como una reflexión de la derrota a partir de los grandes acontecimientos históricos determinantes de la memoria colectiva del siglo XX: el fracaso de la izquierda revolucionaria y los totalitarismos europeos. Pero al mismo tiempo, esta necesidad de incluir la derrota en los procesos de elaboración del pasado reciente involucra la demanda por una memoria que, contra todo intento de clausura, ponga en discusión el problema de la culpa y la responsabilidad tanto en relación con ese pasado como con sus significaciones en el presente. Si bien este trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre la narrativa de Bolaño, abriré un paréntesis, que creo pertinente en el marco que hoy nos reúne, para dialogar con la novela *Soldados de Salamina* de Javier Cercas (2001).

Palabras clave: Roberto – derrota – Guerra Civil española – memoria – *Soldados de Salamina*

La relación de Bolaño con la historia de la literatura latinoamericana –y con la historia a secas– es una preocupación constante. Gonzalo Aguilar bien describe un tono melancólico, contra el "entusiasmo" de las narrativas del *boom*. Para Bolaño "ya no emana ninguna autoridad ni de la literatura, ni de los escritores" (Aguilar 2002: 148), en tanto pertenece a un campo literario signado por la violencia y la barbarie de las últimas dictaduras latinoamericanas. *Monsieur Pain*, que la editorial Anagrama publica en 1999, nace con el título *La senda de los elefantes* en 1981 o 1982, como el mismo autor explica en "Nota preliminar". Es una novela de los comienzos por dos razones. Forma parte de los inicios de Bolaño como escritor que intenta profesionalizarse entre concursos y "premios búfalo que un piel roja tenía que salir a cazar pues en ello le iba la vida" (12)¹. También se constituye como una novela de los comienzos en el sentido que desarrolla Edward Said en *Beginnings. Intention and Method* (1975). *Monsieur Pain* condensa temas, tonos, intenciones que Bolaño retomará y desplegará en narrativas posteriores. Ya en *Monsieur Pain* se evidencia una

¹ Todas las citas pertenecen a la edición Bolaño (1999) consignada en la bibliografía. Se indicará número de página entre paréntesis.



narrativa de fin de siglo atravesada por el fracaso de los grandes relatos, en el giro que da la década de los 60 en los 90, en ese quiebre de la dimensión revolucionaria en la política y en el arte.

La intriga se inicia con una misión que el mesmerista Pierre Pain debe cumplir por pedido de su amiga Madame Reynaud: utilizar sus conocimientos de acupuntura y pases de energía para curar a un enfermo sudamericano, desahuciado, sin una explicación lógica, “¡Todos los órganos son nuevos! ¡Ojalá que encontráramos uno en mal estado! Veo que este hombre se muere, pero no sé de qué” (59), asevera el eminente doctor Lemiére. César Vallejo agoniza y su única comunicación con la realidad reside en el constante hipo que parecía llenar de agujeros el silencio (62). Lo extraño del caso se acentúa cuando Pain, antes de tomar una decisión sobre el asunto, recibe la visita de dos españoles de aspecto sospechoso que lo sobornan para olvidar el tema y dejar todo en la nada. Así, se inicia un nebuloso recorrido en el cual Pain intentará confesarle su amor a Madame Reynaud, salvarle la vida a Vallejo y descubrir por qué quieren impedirselo. Su relato nos lleva por un camino que parece armado de pasillos laberínticos, oscuros y solitarios, entre el delirio, los sueños y lo real para concluir en el fracaso profesional y personal. Una derrota que, enmarcada en un contexto tumultuoso, figura las derrotas históricas que han sufrido varias generaciones durante el siglo XX.

La novela comienza ubicándonos en tiempo y espacio: París, 1938, precisamente un miércoles lluvioso de otoño, 6 de abril, al atardecer. Estas marcas temporales –y climáticas– van a hilar todo el texto como constantes de una trama que se figura caótica, entre misteriosa y delirante. Son elementos que, reiterados a lo largo del texto, le dan al mismo una cadencia monótona, una atmósfera sombría. Nos introducen en la melancolía misma y, a la vez, nos mantienen alerta, con la extraña sensación de que algo raro va a suceder, en una ciudad vacía y gris. Un espacio urbano desolado y amenazante donde el personaje y narrador Pierre Pain transita intentando resolver el enigma al que lo han arrojado su joven amiga Madame Reynaud, Georgette Vallejo y un grupo de españoles sombríos y de aspecto enfermizo. La actitud de los españoles, con gabardinas oscuras y sombreros de ala ancha, pareciera denotar la constante necesidad de esconderse, como si los españoles o no pudiesen ser vistos, o bien nadie reparara en ellos. Al encontrarse con estos hombres de negro en un café, Pain dice que “parecen un par de ángeles” a lo que Madame Reynaud agrega: “No diga tonterías, los ángeles son jóvenes y tienen la piel rosada. Esos pobres hombres parecen recién salidos de la cárcel... o de un sótano” (20). Cabe recordar el Tratado de No Intervención (1936) por medio del cual el primer ministro francés Leon Blum ordena cerrar las fronteras franco españolas, al que luego Italia y Alemania adhieren, como señala Raquel Macchiucci “la No intervención fue el primer capítulo de la II Guerra” (2006: 168). En la clínica donde está internado Vallejo, el único médico español es un tal Roca, a lo que la enfermera explica: “El único extranjero, nuestro personal facultativo está compuesto por franceses, salvo la penosa excepción del doctor Roca” (66). Más adelante, en la calle le gritan a Pain “judío descarado” (95). Continúa Macchiucci, “las políticas de exclusión habían comenzado en Francia con el argumento de la patria amenazada por elementos hostiles, «extranjeros indeseables»” (2006: 175).

Es esta París oscura que Pierre Pain recorre, atormentado por una sensibilidad exacerbada que no aparece ajena al contexto histórico que enmarca la novela. Los nervios crispados, alertas, el *sensorium* exaltado, entre lo real racional y lo irreal. Esta hipersensibilidad ressignifica una figura de artista característica de fines del siglo XIX. Bolaño



recoloca al escritor decimonónico en una urbe sitiada, ante la inminencia de la guerra. La hiperestesia que caracteriza al artista ante los estímulos de una modernidad inminente se resemantiza frente a una coyuntura histórica que sólo respira violencia. Ya no está el *flâneur* que se pierde en la multitud en busca de vivencias novedosas. Pierre Pain recorre una ciudad vacía, entre el miedo y el peligro, habitada por fantasmas. Es la percepción del narrador la que impregna el relato de un *suspense* que crece gradualmente:

...había algo que no calzaba, que intuía en los silencios de Madame Reynaud, en mi propio estado sensorial, alerta por razones que desconocía. Un malestar extraordinario subyacía detrás de las cosas más nimias. Creo que vislumbraba el peligro, pero ignoraba su naturaleza (23).

Es la imagen de artista que todo lo aprecia, quien ve más allá de lo visible. Pierre Pain distingue los olores de la noche "como si algo se estuviera moviendo por las calles" (51), su cotidianidad se ve interrumpida y busca comprender deambulando por calles vacías, "por momentos me ganaba la melancolía y a los pocos metros volvía a estar sereno, dueño de una tranquilidad atemporal, ajeno a cualquier sobresalto. Pero el temor, lo sabía, seguía allí, incorpóreo y tenaz" (77). Un sentimiento de peligro y desconcierto lo invaden constantemente y se intensifica con los datos externos, en esos espacios tenebrosos por los que Pain transita en París, lluviosa y desierta, en vísperas de la Segunda Guerra, de espaldas a España.

Esta hipersensibilidad pareciera ser también una secuela de las experiencias traumáticas que el protagonista vivió durante la Gran Guerra. Pain recibe una pensión como inválido, "a los veintiún años me quemaron los dos pulmones en Verdún. Los médicos que me recogieron no supieron nunca cómo logré mantenerme con vida" (84), y su presente está signado por el horror de una guerra que no eligió. Es un pobre estudioso y practicante de las ciencias ocultas, quien rechaza a la sociedad que "tan tranquila [lo] puso en el trance de morir" (84). Pain encarna las ruinas que la guerra dejó, él mismo decide dedicarse a la ciencias ocultas para "empobrecerse sistemáticamente" (85).

Ha tenido una experiencia traumática en la Gran Guerra, y no la ha tramitado, por lo cual se le convierte en pesadilla, lo tiene atrapado, intenta salir de ella, pero no puede convertirla en palabra. Cuando los españoles le pagan para que no acepte el trabajo que le pide Madame Reynaud, Pierre no admite la posibilidad del soborno, porque no se reconoce con ningún tipo de culpa. Si bien todavía no había aceptado la propuesta, sabía que no podría rechazar a Madame Reynaud, pues estaba en deuda con ella al no haber podido salvar a su esposo. Los españoles le proponen el olvido "queremos que se olvide de todo" y ese olvido permite "la armonía" (42). Pain acepta ese olvido, aunque no llega a comprender mucho lo del soborno porque se siente inocente. De alguna manera, aceptar el dinero es una herramienta para destrabar el olvido y acceder al reconocimiento de que es partícipe o fue partícipe de algo ("cogí el dinero... sólo por no bloquear... el orificio", 49). A partir de este episodio, sus pesadillas van a ser más recurrentes. Los fantasmas del pasado van a regresar aunque Pain dice que no puede hacer memoria (45).

En este contexto la figura agonizante de César Vallejo funciona como un espejo del mismo Pain. Vallejo y su hipo representan su situación, su incapacidad de hablar. En varias ocasiones – diseminadas por toda la novela – también Pain aparece encerrado en el silencio.



Sueña que alguien le "tapaba con suave y obstinada autoridad la boca" (27), "¿Como si pretendiera ahogarme? ¿Como si pretendiera obligarme a permanecer en silencio?" (28). Los pasajes oníricos insisten en la imposibilidad de la palabra. Pain intenta decir "que en alguna parte de la ciudad hay un hombre enfermo, pero me quedo con la boca abierta, incapaz de pronunciar un sonido cualquiera" (56), "Siento que me quedo mudo" (57). Cuando Pain ve por única vez a Vallejo, este "se revolvió y abrió los labios pero no llegó a articular palabra" (62), sólo su hipo rasga el silencio, débil y calmo². Pain realiza unos pases de energía y siente un atisbo de esperanza, ¿podrá sanar a Vallejo? Pero sólo el hipo desaparece y retumba ahora en su cabeza, Vallejo permanece inmóvil, hundido en su mudez.

Las "vidas" de Pierre Pain y Vallejo se cruzan, ambos comparten una experiencia común: el horror de la guerra, el resabio de la derrota. No son héroes condecorados, sólo son sobrevivientes olvidados. La figura ficcionalizada del poeta peruano incorpora lo que Idelber Avelar (2000) denomina una alegoría de la derrota. En Vallejo confluyen el ímpetu vanguardista, el espíritu militante y una extrema sensibilidad al sufrimiento que prevalece hasta el final de sus días. Para Bolaño, Vallejo no muere sino de tristeza, de soledad, con la palabra derrotada aunque insistente: es el hipo, espasmódico, molesto. Las figuras espectrales de Pain y Vallejo reflejan los residuos de las utopías, las ruinas de la historia en un contrapunto que une Europa con Latinoamérica.

El enigma en torno al estado de Vallejo, junto con el acecho de los dos españoles, cual heraldos negros, suman a la atmósfera de muerte, en el marco de la Guerra Civil española, un panorama venidero que tendrá su punto álgido con el nazismo que asolará a Europa. Llegan noticias de España, muertos a millares, armas nuevas, y en un bar se comenta "los malditos alemanes ensayan su arsenal" (81). Un diálogo entre los concurrentes delata la actitud reprochable de los franceses: "– Necesitamos hechos y una postura firme, viril.../ – ¿Qué pretende usted? ¿Que nuestros ineptos gobernantes encima de todo nos metan en una carrera armamentista?" (83). Entonces todas las señales diseminadas en el texto de que algo siniestro va a ocurrir confluyen en el anuncio de la Segunda Guerra.

César Vallejo se muere solitario, en una clínica laberíntica, atrapado entre el hipo y el silencio. El poeta vanguardista, comprometido con la República, no padece enfermedad alguna, sufre el ahogo de no poder pronunciar palabras, condición que Walter Benjamin describe en su tan citado ensayo sobre el narrador y la experiencia. El estado en que se encuentra Vallejo, entre la vida y la muerte, es análogo a la situación de Pierre Pain en conflicto con el pasado y con un presente que no olvida. Sus recuerdos controlan su presente y, por más que intente, no puede sustraerse a ellos.

Si bien Pain cree que podrá curar a Vallejo encuentra obstáculos, fuerzas extrañas que lo impiden, ya no lo verá más. El fracaso llega cuando Madame Reynaud, quien para mayor decepción de Pierre regresa con novio, le comunica la muerte del poeta peruano. Luego sabemos que el destino de Pain fue entre espacios marginales, con números circenses y esotéricos entre prostitutas, traficantes. Ni siquiera funciona una última posibilidad de redimirse: intenta la lucha antifascista de la Resistencia pero todo queda en la nada y Pain

² La poesía de Vallejo enmarca esta necesidad/imposibilidad: "Quiero escribir, pero me sale espuma, / quiero decir muchísimo y me atollo; / no hay cifra hablada que no sea suma, / no hay pirámide escrita, sin cogollo"; "Quiero hablar del mar, pero me sale espuma". El deseo y la impotencia, la dificultad y el esfuerzo por la palabra se intensifican: de la suavidad de la espuma al golpe incisivo del hipo (Vallejo [1939], 1979).



termina sus días aplicado a la lectura de "manos manchadas de sangre, manos de verdugos y de putas siniestras, de vividores y de traficantes del mercado negro" (170).

Si como sostiene Roland Spiller el 11 de septiembre de 1973 "marcó un trauma dentro de la historia del fracaso de las utopías en Latinoamérica, en el siglo XX" (2009: 145), *Monsieur Pain*, gestada a principios de la década del 80, se presenta como una reflexión sobre la derrota en Chile, hilvanando los grandes acontecimientos históricos determinantes de la memoria colectiva del siglo XX: la Guerra Civil española y el nazismo; en un vaivén de acontecimientos signados por el horror anclado en la civilización occidental. Las políticas violentas, las dictaduras, el terrorismo de Estado y el fracaso de las utopías no conocen fronteras (Spiller 2009:146), está Pierre Pain en la Francia acechada por la ocupación nazi, de espaldas a la lucha española, está César Vallejo evocando una Sudamérica vencida.

En los textos de Roberto Bolaño la melancolía es una nota radical de la escritura en tiempo presente. Luego de la caída de Allende, ¿qué puede producirse sino desde la melancolía? Siguiendo el esquema freudiano, la melancolía –frente al duelo– conlleva una culpa atrapada en el recuerdo. Esto provoca la inmovilidad, la imposibilidad de acción ante la pérdida. El recuerdo de esa pérdida convierte al que sufre en un espectador. Esta pasividad externa también es un motor de búsqueda de sentido. La melancolía dispara la necesidad de articular una memoria y el arte da cuenta de ello. Avelar (2000) advierte que el contexto posdictatorial de la derrota no puede ser sino melancólico; y el duelo, al no resolverse, demanda una memoria activa, en constante devenir presente, presencia³. Entonces, hay la posibilidad de una melancolía crítica como antídoto contra cierto progresismo optimista (Avelar 2000: 295), contra las fijaciones de sentido que derivan en "memorias oficiales" cercanas a la amnesia, edificadas con el silencio tranquilizador de un pasado sellado. En *Monsieur Pain* Bolaño encarna la proto figura de escritor melancólico de los noventa en la agonía de Vallejo quien muere de dolor (*pain*) junto a la España republicana, en una Europa donde se palpita el fascismo. Está también en Pierre Pain, en esa imposibilidad que lo caracteriza: con trabas en el recuerdo, en la acción. Es esta condición la que lo lleva a fracasar.

Sin embargo, la conjunción entre melancolía y fracaso parece funcionar en el plano de la praxis. Pain es un mero espectador, Vallejo muere de dolor ante la inminencia de una lucha perdida. Pero la fuerza de la palabra manifestada en el hipo insistente, en las voces que Pain canaliza da cuenta de una zona que pugna por emerger. Es la melancolía en su presencia más productiva y crítica a la vez, anunciando que ya no hay heroicidad en el arte; el artista militante devino artista melancólico porque se ha abierto una herida dolorosa que no será posible suturar. Entonces para Bolaño la melancolía se vuelve un espacio adecuado para revisar los convulsionados episodios de la historia reciente, para evaluar las experiencias del terrorismo de estado, para recordar algunos episodios de las derrotas de las décadas pasadas en América Latina, e incluso para una autocrítica de la izquierda, de sus utopías y batallas.

³ "Si no hay melancolía no hay trabajo, lo que hay es pura técnica, puro adaptarse a la vorágine que llamamos progreso, puro automatismo. Sólo hay praxis genuina cuando hay desolación ante la miseria, la catástrofe. La operación consiste en tomar duelo y melancolía como un par conceptual en el cual uno es la manifestación de la no resolución del otro, y transformar ese polo, la manifestación de lo irresuelto, en condición de posibilidad del término originario mismo" (Avelar en Maldonado 2000: s/n).



Insistir en imágenes de lo crepuscular, lo funeral, reincidir en visiones donde se respira una violencia latente es apelar a una memoria que, con palabras de Reyes Mate (2006), privilegie la mirada del sujeto que sufre. En la línea benjaminiana, Mate afirma que "la memoria tiene que ver con el pasado ausente, el de los vencidos" (2006: 45); es decir, es la expresión de la derrota, de lo desechado por la historia. Señala que

un pasado será bien recordado si se concreta en un valor, en un patrimonio, que nos saca a nosotros, sus herederos, de penas. Ese es un pasado apreciado. Por eso será de mal gusto que alguien saque de la tumba a esos perdedores que no legaron nada porque a ellos mismos se les despojó de todo. (...) Todo el mundo prefiere recordar las divertidas canciones de Lili Marleen y olvidar las ruinas humeantes de Berlín (2006: 48).

Así, Pierre Pain sabe que "las bombas, los gases, las enfermedades nos reventaban a nosotros, una tropa atemorizada y embrutecida compuesta de campesinos, obreros, pequeñoburgueses ilusos" (84). El presente de Pain está impregnado de su pasado en las trincheras, tiene en su interior un nudo que no logra liberar.

Es aquí, donde casi a modo de nota al pie quisiera comentar la novela de Javier Cercas (2004 [2001]), *Soldados de Salamina*, en tanto también se postula como un trabajo de la memoria y aparece un personaje Roberto Bolaño. Lejos de equiparar la experiencia chilena con la española, cabe mencionar que los procesos de elaboración del pasado traumático han tropezado con las dificultades que sendos gobiernos imprimieron. En el caso chileno, la permanencia de Pinochet en la escena política, la denominada "democracia pactada o limitada", o los "pactos para la reconciliación" esquivan la revisión del pasado reciente, en pos de un presente sin conflictos para un futuro prometedor. En cuanto a España, la memoria republicana fue sepultada por el franquismo, como indica Raquel Macciucci: "la dictadura que siguió a la Guerra Civil, cuya virulencia aún tiene numerosos entresijos por desandar, (...) y fue causa de que el Holocausto tuviera consecuencias más prolongadas para los sobrevivientes españoles" (2006: 174).

El éxito de *Soldados de Salamina* pone de manifiesto la necesidad de actualizar un debate sobre el pasado pero también asoma el peligro de cristalizarlo, a través de ciertos "mitos" que evitan toda reflexión sobre el mismo, y resultan orgánicos al proyecto tranquilizador de un recuerdo bajo el signo de la reconciliación. Las estrategias para "olvidar", que Andreas Huyssen denomina paradójicamente "el boom de la memoria" (1999: 8), forman parte de la industria de la memoria en un escenario caracterizado por la "simulación", que negocia por medio del trueque: estabilidad por silencio (Moulian 1996: 5). Como señala Ennis, "un dudoso llamado a cerrar un capítulo de la historia española antes de haber hecho una lectura cabal del mismo" (Ennis 2006: 313).

La noción de heroísmo teñida de nostalgia que expresa la novela reivindica el compromiso con las causas justas a la vez que, borrando toda politicidad, evita una reflexión profunda sobre la derrota republicana. La guerra aparece despolitizada, casi descontextualizada en nombre de la universal lucha por la libertad. Miralles es el soldado desconocido de todas las guerras.



Un soldado solo, llevando la bandera de un país que no es su país, de un país que es todos los países y que sólo existe porque ese soldado levanta su bandera abolida, joven, desaharrapado, polvoriento y anónimo (...) sin saber muy bien hacia dónde va (...) sin importarle mucho siempre que sea hacia delante, hacia delante, hacia adelante, siempre hacia delante" (Cercas 2004: 209).

... "siempre hacia delante" implica desestimar la naturaleza inconclusa de un pasado todavía abierto, incompatible con la neutralidad. Es curiosa la inclusión del personaje Roberto Bolaño que proporciona el dato de Miralles para completar así el rompecabezas del narrador y personaje Javier Cercas. El encuentro entre Cercas y Miralles otorga un cierre literario al denominado "relato real". La entrevista posibilita la supervivencia del héroe, "el libro que lo resucitará cuando esté muerto" (Cercas 2004: 209), así la escritura en su función testimonial y restauradora posibilita la trascendencia (Ballesteros 2005). Esto, sumado al halo de sentimentalismo que cubre la figura de Miralles, confronta con la estética melancólica de Bolaño escritor.

Lejos de una "evocación nostálgica de la contracultura rebelde de los años 60 y 70" (Castellanos Moya 2009: 8) Bolaño elige tributar a la generación de militantes de izquierda con un relato que es un homenaje-deuda, escrito desde un distanciamiento problematizador y melancólico. No hay la nostalgia de un pasado con sueños de utopía, ni una épica de la resistencia heroica. Por el contrario, la melancolía devela los abismos de la utopía en un presente elegíaco. Porque hay zonas del pasado que todavía no han sido tramitadas, transitadas.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2002). "Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía". Celina Manzoni (ed.), *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor: 145-151.
- Aguilar Paula (2008). "Literatura y melancolía en el contexto de la posdictadura chilena". Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faberón Patriau (eds.), *Bolaño salvaje*, Barcelona, Candaya.
- Avelar, Idelber (2000). *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago, Cuarto Propio.
- Ballesteros, Isolina (2005). "La exhumación de la memoria histórica: nostalgia y utopía en *Soldados de Salamina* (Cercas, 2001 y Trueba, 2002)". *Filmhistoria online* 25/ 1.
- Benjamin, Walter [1936] (1998). "El narrador", *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Roberto Blatt trad., Madrid, Taurus: 111-134.
- Bolaño, Roberto (2004). *Entre Paréntesis*, Barcelona, Anagrama.
- (1999). *Monsieur Pain*, Barcelona, Anagrama.
- Borquez, Néstor (2008). "Documental y literatura: En torno a *Soldados de Salamina*". Raquel Macciuci (dir.), *Siglos XX y XXI. Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Castellanos Moya, Horacio (2009). "Sobre mito Bolaño". *ADN Cultura*, 19 de septiembre.
- Cercas, Javier, (2004) [2001]. *Soldados de Salamina*, Buenos Aires, Tusquets.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Ennis, Juan Antonio (2006). "Historia, memoria y mito: lecturas de la Guerra Civil española". *Olivar* 8: 301-315.
- Espinosa Patricia (comp.) (2003). *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, Frasis.
- Galende, Federico (1998). "La izquierda entre el duelo, la melancolía y el trauma" *Revista de Crítica Cultural* 17: 28-47.
- Gundermann, Christian (2007). *Actos melancólicos: formas de resistencia en la posdictadura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Huyssen, Andreas (1999). "La cultura de la memoria: medios, política, amnesia". *Revista de Crítica Cultural* 18: 8-15.
- Macciucci, Raquel (2006). "Singularidad, anomalía, diferencia, olvido: la derrota de los republicanos españoles en Francia. El testimonio de *Diario a dos voces* de José María y Manuel Lamana". *Olivar* 8: 165-193.
- Maldonado, Carlos (2000). "América Latina, ficciones y derrotas". *El Mostrador*, 20 de agosto. (Edición digital en www.elmostrador.cl).
- Moulian Tomás (1996). "Olvido y consenso". *Revista de Crítica Cultural* 13: 44-45.
- Reyes Mate, Manuel (2006). "Memoria e historia: dos lecturas del pasado". *Letras libres*, febrero, 44-48.
- Said, Edward (1975). *Beginnings: Intention and Method*, New York, Basic Books: caps. I-II.
- Spiller Roland (2009). "Roberto Bolaño: fracasar con éxito o *navigare necessum est*". Yvette Sánchez y Roland Spiller (eds.), *Poéticas del fracaso*, Tübingen, Gunter Narr Verlag: 143-173.
- Vallejo, César (1979) [1939]. "Intensidad y altura", *Obra poética completa*. Ed. Enrique Ballón Aguirre, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Yerushalmi, Yosef (1996). "Reflexiones sobre el olvido". AAVV, *Usos del olvido. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont*, Buenos Aires, Nueva Visión: 13-50.