Autopsia de la razón especulativa en *El Tercer Reich*, de Roberto Bolaño

Raphaël Estève
Université Bordeaux-Montaigne

Parece casi perfecta la sintonía entre el título de esta novela de Roberto Bolaño, póstuma y redactada en 1989, *El tercer Reich*, y las expectativas de lo que suponemos ser su lectorado. Como si en efecto las emanaciones del mal absoluto y de la barbarie nazi, deslocalizadas en Suramérica, tanto en *Estrella distante* como en *Nocturno de Chile* para citar dos de las obras más estudiadas de Bolaño, estuvieran por fin encaradas desde su cuna espaciotemporal.

En realidad, el contenido de la novela es algo deflacionista respecto a esta promesa editorial. La acción transcurre en los años ochenta, y *El Tercer Reich* no es sino un *wargame*. Un juego de estrategia centrado en la Segunda Guerra Mundial y del que el joven Udo Berger es campeón en su país, Alemania. Es una actividad a la que dedica la mayor parte de su tiempo, recluso en su habitación del Hotel Del Mar, en el pueblo de la Costa Brava donde está de vacaciones.

Pero vamos a ver cómo, de forma mucho más latente de lo que podíamos esperar, vuelven a aparecer las obsesiones del autor. Les abre el camino la opacidad de las figuras locales, el Lobo, el Cordero y sobre todo el Quemado, siendo en efecto este último un hombre desfigurado y del que se dice que es extranjero. Un extranjero que fue torturado en su país y que vive en la pobreza, durmiendo en la playa bajo el edificio formado por los patines que alquila el día a los turistas.

Es por el intermediario de Charly, otro turista alemán cuya muerte será el pretexto de su demora en el balneario, como Udo Berger entra en contacto con esa fauna meridional. Y más estrechamente con el Quemado, que entablará con Udo una partida de Tercer Reich en la que acabará venciendo al alemán.

1 El acosmismo

Lo primero que podemos notar, en la relación a la vez antagónica y especular que se establece entre el narrador alemán, Udo, y el Quemado, es que ambos ilustran una forma específica de lo que llamaremos el *acosmismo*: La pérdida o el rechazo del mundo.

En el caso de Udo, entendemos que le despista la plasticidad del mundo sensible, del que intenta apropiarse sobreponiéndole una mecanicidad, una disciplina que no parece siempre adaptada a lo movedizo de su entorno. Y más en este balneario de la costa brava exóticamente chapucero.

Udo se presenta en efecto a sí mismo como "[...] una persona equilibrada [...]" (Bolaño 49). Muy escrupuloso en la observancia de sus ejercicios tanto físicos como espirituales, su programática choca con el desorden del mundo exterior. Un mundo que pierde entonces para Udo su sentido: "[...] todo me parecía irreal: el Lobo y el Cordero, el hotel y el verano, el Quemado [...]" (93). Y salvo unas contadas relaciones y amistades sobre las que intenta apoyarse, expresa Udo que el resto "[...] es vacío y oscuridad [...]" (117).

Ese desfase decepcionante entre el mundo como es y el mundo como "tendría que ser" se desplaza desde un plano epistemológico en el caso de Udo, que no logra conocer ni entender el mundo, hasta un plano, digamos, moral en el caso del personaje, inicialmente vencido, del Quemado.

En un primer momento, lo que nos impacta en efecto es su total *indigencia*. No tiene casa, duerme en la playa, y entendemos que es por su condición de víctima de una persecución anterior. Y se asume que constituirá una forma de escándalo moral el que la víctima, política, que fue el Quemado, tenga además que vérselas con la extrema pobreza y las privaciones. Como suele ocurrir a menudo en la obra de Bolaño, se plantea en el caso del Quemado el problema de lo que los griegos llamaban *eupraxia*, es decir el ideal de una adecuación entre virtud y fortuna. Tanto Udo como el Quemado intentan remediar esta pérdida del sentido.

Para Udo, se supone que el remedio es el juego, considerado de una forma específica en cuanto a sus relaciones entre necesidad y contingencia. Hay juegos de azar y juegos de estrategia. Pero lo llamativo con los *wargames* en los que es campeón Udo, encerrado horas y días en su habitación como huyendo del mundo, es que funcionan para él como un cosmos mucho más certero que el mundo exterior. Constituye en efecto el juego un refugio, una fortaleza frente a la contingencia de este mundo, y más, como diría Borges, en el "[...] asiático desorden [...]" (231) de la Costa Brava. El principio de causalidad es así plenamente operativo en la visión que tiene Udo de los juegos de tablero: de forma mucho más segura y necesaria que en un campo de batalla real, "[...] todas las cartas están sobre la mesa; si mi variante funciona es porque *matemáticamente* no podía dejar de hacerlo [...]" (82).

Udo reduce el territorio al mapa. Ese tópico, también borgeano, de la reducción del territorio al mapa, es decir del mundo a su representación, plasma primero, como sabemos, el viejo sueño de la objetividad: que no haya desfase entre el mundo y su

representación. Lo que equivale a neutralizar la mediación del sujeto, la parcialidad y por lo tanto la incertidumbre de su punto de vista. Pero la reducción aquí, digamos, optativa (deseada) del territorio a su mapa, equivale por parte de Udo a desrealizar el mundo, a atenuar su impacto. Tal es, en efecto, a menudo el precio de su inteligibilidad. Así, Ingeborg, su novia en la primera parte de la novela, le comenta: "No sé qué te atrae de esto –dijo indicando el mapa. –Su *claridad* –respondí mientras me vestía [...]" (150).

Lo que Udo y el Quemado comparten es, lo vimos, su extraterritorialidad, siendo respectivamente alemán y suramericano (supondremos en adelante, por el tipo de exacciones de las que dice haber sido víctima en su pasado, que es chileno). Pero también comparten una forma de *ascetismo*. Por supuesto la libertad de elección es lo que los separa. Udo es turista, y El Quemado, exiliado, y el ascetismo de Udo es disciplina atlética autoimpuesta, cuando las privaciones son padecidas por el Quemado.

Pero ambos viven reclusos. Y, como insiste el texto con sus reiteradas descripciones de la fortaleza de Patines en que vive El Quemado, el aislamiento de este último parece deliberado. El Quemado puede en un primer tiempo, por su caracterización de exiliado vencido, y retraído del mundo, recordarnos al pintor guatemalteco de *Nocturno de chile*, atrincherado en su buhardilla parisina.

Pero el retraimiento de Quemado tiene un aspecto paradójico del que carecerá su sucesor. Es público, por vivir en la playa, expuesto a la mirada del pueblo. De ahí otros símiles del Quemado, como el de Diógenes de Sinope, públicamente marginado en su tonel, y cuyo cinismo, de *Kyon, perro*, entronca etimológicamente con las caracterizaciones del Quemado. Le comenta así a Udo el patrón de un café del pueblo: "Es mejor buscar un trabajo, aunque nadie tenga intención de dártelo, que aburrirte como un cerdo [...]" (229). Y añade: "Ahora que te vas el que se va a aburrir como un perro es el Quemado. (¿Por qué *perro* y no *cerdo*? El patrón sabía marcar las diferencias)" (229). El mismo Quemado está descrito un poco más lejos "como un perro, la cara ladeada [...]" (266): esta cara que precisamente es el estigma que expone involuntariamente a la comunidad. Una comunidad del que como Diógenes, y como diría Hegel, es la "ironía". La ironía de la comunidad, es decir, su mala conciencia [1].

2 Juego y germanidad

Una de las apreciables ambigüedades de la novela respecto al problema del mal, es que, como ya dijimos, todo queda en estado latente.

Empezando por lo más vistoso, el título, ya vimos que *El Tercer Reich* no es cualquier nombre, pero es un nombre de juego. Y en el mismo sentido, cuando le preguntan si es nazi, Udo contesta "No lo soy. Más bien soy antinazi" (311). Y de hecho, no hace nada reprensible en la novela.

Pero la economía simbólica del texto va a hacer de Udo el antagonista por antonomasia del Quemado. En efecto el Quemado, lo atestigua su desfiguración, ha sido

[1] "La femineidad, esa eterna ironía de la comunidad" escribe en este sentido Hegel en la *Fenomenología del espíritu* (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del Espíritu* (traducido del alemán por Wenceslao Roces y Ricardo Guerra), Fondo de Cultura Económica, México, 1966, II, 41, p. 281).

torturado. Y "[...] corría la historia de que eran nazis quienes lo habían quemado [...]" (230). Así, cuando Clarita, la camarera del hotel le dice a Udo, acerca del juego *Tercer Reich*, "Qué nombre más horrible." (220), él contesta: "Depende." (220). Y cuando la misma Clarita le pregunta con qué país juega, su respuesta es "Con Alemania, claro, tonta" (220).

Violencia latente, nunca efectiva, pero idéntica a la que manifiesta este pensamiento del mismo Udo: "He descubierto que el vigilante es un individuo cobarde y apocado a quien hay que tratar con dureza" (249).

El humor a veces dudoso que comparte con su amigo Conrad deja pensar que tal vez Udo no haya tomado la medida del horror. Abrumado a lo mejor, por un sentimiento patriótico que perdura: "¿Y quién va ganando? ¿Tú?" (220), le pregunta Clarita. Y él contesta: "Alemania" (220). El juego aparece entonces como una forma de segunda oportunidad para compensar la frustración de la derrota: "[...] saber todo lo que se hizo para transformar lo que se hizo mal." (270). Un ámbito, otra vez, placentero y virtual.

La otra cara de esta ambigüedad, o de esta inajenable germanidad es la que se enturbia en el reflejo de la alteridad. El texto insiste en este aspecto. El sentido estético, geométrico, de Udo choca así primero con la presunta anarquía de esos patines, que "[...] como una vulgar chabola, rompen todo el encanto de la playa" (54).

Le sirven al Quemado, en su "[...] singular manera de ordenar[los]" (53), para edificar su vivienda llamativamente percibida por Udo como *estrella*: "[...] no termina de construir su estrella" (54) nos dice así el alemán. La "estrella", además de remitirnos al título de la novela de Bolaño, *Estrella distante* en la que tortura y nazismo importado o mimetizado se compaginan, evoca también, por supuesto, la *judeidad*, simbólicamente asumida por el Quemado. El Quemado a quien, en efecto, significativamente, se compara en el texto con una "especie de *Golem* atareado" (142). Y cuando le pregunta su amigo Conrad cómo le va la partida con el Quemado en sus inicios, Udo contesta: "[...] lo estoy jodiendo a él y a toda su familia" (204). Antes de rectificar: "Tal vez dije: lo estoy quemando" (204).

En este contexto es instructivo el vínculo mantenido por Udo con la escritura. En efecto, se trata de una actividad muy importante por la abundante obra "ensayística" que se le debe a Udo sobre los juegos de estrategia. Udo parece reconducir en este ámbito la mecanicidad gímnica ya evocada. Lleva en efecto un diario cuyo propósito es el siguiente: "[...] *ejercitar* mi prosa para que en adelante los giros imperfectos y una sintaxis defectuosa no desdoren los hallazgos que puedan ofrecer mis artículos" (19-20).

Otra vez el temor a lo impuro, en este caso, a la *forma*[2], que bien puede dibujar otra línea de simetría inversa con el Quemado, que además de haber sido soldado, parece ser poeta. Udo, que no quiere asumir su "presunta torpeza literaria" (21) le confiesa en este sentido: "No soy un poeta" (244).

[2] Algunos filósofos, entre ellos Hegel, temían precisamente que un estilo llamativo o sobresaliente pudiera desviar a los lectores del fondo conceptual cuya transmisión se ambicionaba exclusivamente. Así que el propósito pudo incluso llegar a ser "escribir mal", lo que según él esta vez de acuerdo con George Steiner, Hegel consiguió perfectamente.

Podríamos armar aquí el conflicto entre pensamiento especulativo y poesía. Pero como siempre en Bolaño, Udo no deja de apreciar tanto a Goethe como a Jünger, así que la idea puede siguiendo ser ésa: ni el progreso técnico ni el progreso cultural (y en los treinta, los alemanes eran el pueblo más culto del mundo) nos libran de la barbarie.

3 La *Hybris* del "razonador"

En un momento de la novela, Udo repara en una tormenta cuya lluvia compara con "una mano muy larga y huesuda, oscuramente maternal, que quisiera advertir[le] sobre los peligros de la *soberbia*" (342). Lo que nos interesa aquí es el impacto eventual de esta "soberbia" –del orgullo– sobre el saber y sobre el conocimiento del mundo. La verdad es que, caracterizado como viene, Udo puede remitirnos aquí a uno de los personajes borgeanos más famosos, el detective Lönnrot. En efecto, a imagen del protagonista de "La muerte y la brújula", Udo, algo dogmático, siempre falla a favor de la teoría, incluso cuando viene desmentida por la práctica.

La realidad, ya lo dijimos, no lo satisface: "La verdad es que resultaría decepcionante si todo se reduce a un puro asunto de celos" (304), asevera Udo del mismo modo que Borges hacía que Lönnrot, puro razonador, siempre lamentara que las explicaciones no fueran lo suficientemente "interesantes". Como Lönnrot, Udo nos parece aquí una encarnación de lo que se llamó la "metafísica de la subjetividad"[3]. Y en particular de uno de sus correlatos que nos interesa aquí: la *Hybris* –precisamente, *soberbia*–, que consiste en creer que el mundo se puede integralmente someter al prisma de nuestra racionalidad. Otra vez, el viejo sueño de la objetividad.

De hecho, Udo se describe a sí mismo como "[...] una mente fría, especulativa y arriesgada" (219). Y añade que El Quemado también "[...] es frío y arriesgado. *Especulativo, no tanto*" (219). Característicamente, a Udo le gustaría que la realidad se pudiera *calcular*: "Movemos las fichas. Y hacemos cálculos matemáticos" (219) precisa al describir su disciplina y su *método* de campeón.

En este sentido es de notar que uno de los aspectos más específicos de los juegos de tablero es su marcado aspecto *demiúrgico*. El jugador es un dios cuyas decisiones cambian el curso del mundo. La arrogancia, por supuesto también puede identificarse por una indiferencia de tipo social o político. En la especie, una indiferencia respecto al destino y a la condición de las víctimas a Udo: "El nombre del Quemado no lo sé. Ni me importa. Como tampoco me importa ahora su nacionalidad. De dónde sea, da lo mismo [...]" (220).

4 El amo y el esclavo

Tiempo es de detenernos en ese dúo amenazante, El Lobo y el Cordero, que en vez de remitirnos a La Fontaine, anuncian más bien, declinada en clave gitana, a la pareja represiva de *Nocturno de Chile*, Oido y Oidem, anagramas como tanto se comentó de

[3] Martín Heidegger, *Schelling y la libertad humana* (traducido del alemán por Alberto Rosales), Monte Avila, Caracas, 1985, p. 236. En las antípodas de cualquier relativismo, la "metafísica de la subjetividad" es un concepto heideggeriano que remite a la metafísica de un sujeto nacido con el *cogito* cartesiano: un sujeto engreído, endiosado, ya que asemeja pensamiento y existencia.

"odio" y "miedo", dos sentimientos que a lo mejor son los que habitan de forma latente a Udo.

En la novela, la gemelidad del Lobo y del Cordero alterna con la jerarquía depredadora sugerida por sus respectivos apodos. Precisamente porque esta jerarquía no es fija. Esos dos personajes son por supuesto metáforas de la relación dinámica e intercambiable entre Udo y el Quemado: son sus avatares. Nuestra hipótesis, llegados a este punto, es que el Lobo y Cordero, a la vez distintos e idénticos, dos y uno, son también dos *instanciaciones diacrónicas* del Quemado. Sus dos condiciones sucesivas. Primero víctima, Cordero, y luego, como vamos a verlo, verdugo, Lobo.

El Lobo, el Cordero y el Quemado son tres figuras indisociables. Acerca del Quemado, que vive en una playa que "[...] parece la boca de un *lobo*" (211), Udo nos dice: "Algo del Buen Salvaje hay en él; pero también puedo ver al Buen Salvaje en el Lobo y el Cordero" (72). Entendimos que el hito simbólico de la novela es la partida de Tercer Reich emprendida por Udo, campeón de Alemania, y el Quemado, exiliado político chileno, a iniciativa de este último.

Para proseguir con nuestra idea de una progresión o caracterización dialéctica del personaje del Quemado, hay que reparar en el carácter marcadamente *hegeliano* del combate entre Udo y el chileno. No hay en efecto mejor ejemplo que los *wargames* para ilustrar lo que el holandés Huizinga[4] presenta en su clasificación de los juegos como *el agon*. La adversidad y la competencia sobre las cuales se fundamentan juegos como el ajedrez, en que hay que derrotar a un rival.

Sabemos que, para Hegel, la libertad de la conciencia se afirma de forma agonística, es decir conflictiva. Esta intuición, Hegel la plasma de la forma más nítida en su famosa dialéctica del amo y del esclavo, parábola, como sabemos, de índole política y social. Lo que hace que el amo sea el amo es su capacidad de indiferencia respecto a su supervivencia: no teme arriesgarse *la vida*. Y eso porque coloca la libertad, su absoluto, por encima de la naturaleza, es decir de su conservación[5]. La vida, es lo que por supuesto, temiendo perderla, privilegia al contrario el esclavo.

Y en esa red de jerarquías socioeconómicas y geopolíticas que se barajan sin tregua en la novela (el turista acomodado alemán y el exiliado indigente chileno; el Lobo y el Cordero, etc.), impacta la postura del Quemado. Le pregunta así Udo, temiendo pronto por su seguridad:

> –¿Qué nos jugamos?, insistí con los ojos empañados en lágrimas.
>
> – Lo único que importa, respondió el Quemado, evitando mirarme.
>
> –¿Qué es lo único que importa? –dije, vigilando el movimiento del mar. (296)

Y el Quemado contesta: "La vida" (296). El texto añade: "Durante un instante nos observamos como si fuéramos enemigos mortales" (307).

[4] Johan Huizinga, *Homo Ludens. El juego y la cultura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1943.

[5] "Par le risque de sa vie, le Maître s'élève au-dessus de la Nature donnée, de sa « nature » donnée (animale), et devient un être humain, un être qui se crée lui-même dans et par son Action négatrice consciente" (Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, 1947, Gallimard, p. 179).

En la dialéctica hegeliana, todo se revierte siempre en su contrario: sabemos que el esclavo acaba invirtiendo la jerarquía, por la virtud transformadora del mundo que constituye el trabajo. En el caso que nos interesa, es como si estuviéramos, con esta contienda entre el chileno, *trabajador* en la playa y Udo, *ocioso* en su habitación, ya en el segundo tiempo: o más exactamente, para asumir nuestra metáfora futbolera, en el "partido de vuelta" del agravio inicial imputable a los nazis de Europa y América. De hecho, el Quemado –cuya desfiguración también puede sugerir al Jano bifronte– está bajo el signo de la reversibilidad, lobo y cordero, víctima y verdugo. También, nos repite el texto, está a la vez, muerto y vivo: "[...] semeja un zombi que arrastra patines [...]" (73), unos patines, que, glorificando también su heroísmo conforman "[...] una especie de mausoleo [...]" (73).

Muerto y vivo, tiene por supuesto a ojos de Udo una caracterización *infernal*. Le pregunta así Udo a su amigo Conrad:

> –¿No será el Demonio?
>
> –¿Estás hablando en serio?
>
> –Sí. El Demonio, Satanás, el Diablo, Luzbel, Belcebú, Lucifer, el Maligno... (200)

Una caracterización infernal como la tendrán más tarde, en el bando opuesto, pero con las mismas modalidades *oníricas* que saturan la novela, las grandes figuras exterminadoras nazis en la obra de Bolaño, como por ejemplo Carlos Wieder, en el ya mencionado *Estrella distante*.

El Quemado aparece como la *Némesis* salvaje de la *Hybris* especulativa. Y en este sentido, es el brazo armado del *apocalipsis* experimentado por Udo, a quien un interlocutor le promete, por parte del Quemado "[...]lo usual con los cerdos nazis, golpearlos hasta que exploten. ¡Desangrarlos en el mar!" (326). Así que El Quemado perfectamente puede encarnar aquí una figura tópica de la contracultura contemporánea: el cazador de nazis, con su impresionante musculatura ("Puedes llamarle Musculitos; ambos apodos le van bien." (59)), escapado por anticipación de las películas de Roberto Rodríguez, el compadre de Quentin Tarantino[6]: ambos muy afines a la dimensión "*geek*" inducida por esos juegos de tableros, precursores, como se sabe, de los videojuegos.

5 Conclusión

Podemos recordar, para concluir, que en la dialéctica del amo y del esclavo, lo que busca la conciencia, lo que quiere conseguir la libertad, es el *reconocimiento*. Y a lo mejor es precisamente lo que logra el terror infundido a ese pobre Udo: la concientización del sufrimiento ajeno y pasado. Una concientización que vendría a rectificar la indiferencia experimentada por el joven alemán respecto al mundo. Volvamos a citar: "El nombre del Quemado no lo sé. Ni me importa. [...] De dónde sea, da lo mismo" (221).

[6] Véase por ejemplo, *Planet terror* estrenada por Rodríguez en 2007, que compone con el *Death proof* de Tarantino díptico *Grindhouse*; véase también en este último los falsos *trailers* de *Machete*.

Al final del camino, se trataría pues de un reconocimiento de la condición general o particular de víctima, ahora interiorizada. "Inicié el viaje hacia el interior" (347) nos confiesa así Udo al final de su pesadilla. Esta partida final de *Tercer Reich* sería entonces "[. . .] el juego de la expiación." (302), como lo dice el texto.

Un acto de contrición si queremos autonomizar a Udo y quitarle importancia a la pedagogía catártica, mimética del Quemado, que reproduce oníricamente y vengativamente la violencia de los nazis. Lo cierto es que el joven alemán sale escarmentado del episodio traumático. Ya no se mete en el juego, que a lo mejor convertía en liviana, desrealizante por lúdica, la herencia histórica que tal vez le tocaba asumir. No juega a Tercer Reich en el congreso final parisino de *Wargames* evocado al final de la novela. Ni siquiera juega por última vez, al "nuevo juego que su casa editora [acaba de lanzar] al mercado" (359) y que tiene como nombre "*Apocalipsis*" (359).

Referencias documentales

Bolaño, Roberto. *El Tercer Reich*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso

Borges, Jorge Luis. "La muerte y la brújula", en *Ficciones*. Barcelona: Debolsillo, 2011. Impreso.

Borges, Jorge Luis. "Discusión", en *Obras completas I: 1923-1949*, Buenos Aires: Emecé, 1989. Impreso.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens. El juego y la cultura*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1943. Impreso.

Kojève, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*. París: Gallimard, 1947. Impreso.