

***ESTRELLA DISTANTE*, LA CONSTRUCCIÓN DE UNA ESCRITURA A TRAVÉS
DE LA ENUNCIACIÓN COLECTIVA Y LA HISTORIA NARRATIVA**

NATALIA ANDREA ARIAS TOLEDO

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN LITERATURA
MEDELLÍN
2020**

***ESTRELLA DISTANTE, LA CONSTRUCCIÓN DE UNA ESCRITURA A TRAVÉS
DE LA ENUNCIACIÓN COLECTIVA Y LA HISTORIA NARRATIVA***

NATALIA ANDREA ARIAS TOLEDO

MAGÍSTER EN LITERATURA

Asesor:

**JUAN GUILLERMO LÓPEZ
MAGÍSTER EN ESTÉTICA**

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN LITERATURA
MEDELLÍN**

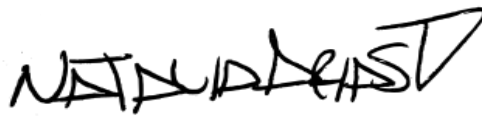
2020

Medellín, 16 de marzo de 2020

NATALIA ANDREA ARIAS TOLEDO

“Declaro que esta tesis no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada.

Firma



NATALIA ANDREA ARIAS TOLEDO

*Agradezco a mi madre por su ánimo
y a Edison por su paciencia.*

Resumen

Este trabajo se concentra, más que en interpretar, en establecer un campo de experimentación a partir de la novela *Estrella Distante*, del escritor chileno Roberto Bolaño, que permita dilucidar un tipo de escritura que rompe con cierta tradición y que logra levantar la voz de la colectividad en el quehacer literario de un tipo de sociedad permeada por conflictos políticos, como los acaecidos en la dictadura chilena de las últimas décadas del siglo veinte. El campo de experimentación y la voz de la colectividad, en el presente trabajo, deberán emerger de un desplazamiento en el punto de interés: desde la preponderancia de la figura del autor hacia las conexiones posibles (historia narrativa, valor estético) en la obra en tanto obra: se insinúa, entonces, la llamada “muerte del autor”. En el proceso de experimentación, *Estrella Distante* conecta con otra novela de Bolaño: *La literatura nazi de América*: sus campos narrativos y sus ámbitos estéticos se interceptan. Es así como se logra rastrear acontecimientos relevantes que permiten reconocer la singularidad de la obra del escritor chileno.

Palabras clave: Literatura menor, literatura mayor, canon occidental, dispositivo colectivo de enunciación, historia narrativa y muerte del autor.

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN.....	8
1. ASPECTOS PRELIMINARES DE LA NOVELA OBJETO DE ANÁLISIS.....	10
2. EL FUNCIONAMIENTO DE LA LITERATURA MAYOR	16
3. LA LITERATURA MENOR Y SU RELACIÓN CON ESTRELLA DISTANTE.....	24
3.1 PRIMERA CARACTERÍSTICA, LA DESTERRITORIALIZACIÓN DE LA LENGUA.....	24
3.2 LA SEGUNDA CARACTERÍSTICA, LA ARTICULACIÓN DE LO INDIVIDUAL CON LO POLÍTICO	29
3.3 LA TERCERA CARACTERÍSTICA, EL DISPOSITIVO COLECTIVO DE ENUNCIACIÓN	32
3.4 ESTIMACIONES GENERALES SOBRE ESTRELLA DISTANTE Y LA LITERATURA MENOR.....	35
3.5 EL CONCEPTO DE DISPOSITIVO EN LA LITERATURA MENOR.....	36
4. CLARIDADES EN TORNO AL LUGAR Y PAPEL DEL AUTOR EN LA OBRA LITERARIA	41
5. EXPLICACIÓN DE LOS ELEMENTOS DE LA HISTORIA NARRATIVA Y LA HISTORIA EN LA NOVELA	48
6. LOS NIVELES DE LAS FUNCIONES DE BARTHES PARA EL ANÁLISIS DE ESTRELLA DISTANTE.....	56
7. EL SENTIDO DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA PARA LA NOVELA	63
7.1 EL MENSAJE FOTOGRÁFICO DE LA IMAGEN EN LA CIUDAD	69
7.2 LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN LA ESCRITURA PROPIA.....	78
REFERENCIAS	81

Tabla de fotografías

Fotografía 1. Collage, Estrella Distante.....	70
Fotografía 2. La multiplicidad en la escritura.....	71
Fotografía 3. La ciudad multivocal.....	72
Fotografía 4. El mensaje connotativo del creador	73
Fotografía 5. La no neutralidad	74
Fotografía 6. El enfoque direccionado	75
Fotografía 7. Imagen fotográfica con nota al pie.....	76
Fotografía 8. Las historias de los personajes de ciudad	77

INTRODUCCIÓN

La obra de Roberto Bolaño, como *El Castillo* de Kafka, puede considerarse como un inmenso campo de múltiples entradas: *Estrella Distante*, en este trabajo, funge como una primera instancia de acometida, una posible primera “madriguera”: una vez ahí, otra posibilidad deviene: *La literatura nazi en América*. Esta andadura insinúa ya unas condiciones de posibilidad narrativa y un ámbito estético que conforman un campo de experimentación, no de interpretación, si seguimos el principio de las entradas múltiples propuesto por Deleuze y Guattari en *Kafka por una literatura menor*. Ese campo es perceptible cuando la figura del autor se difumina en su construcción: elementos de distinta índole toman cuerpo en la figura del narrador: emergen los personajes, pululan las conjeturas que se desprenden de la urgencia significativa, emergen atmósferas —en el caso del campo a partir de *Estrella Distante*— de miedos, asesinatos y dolor.

Se pretende conectar el campo de experimentación que se configura a partir de *Estrella Distante* con ese otro campo de experimentación “la literatura menor”, concepto elaborado y desarrollado por Deleuze y Guattari. La expresión “literatura menor” deviene pregunta por una posible literatura mayor: este devenir pregunta es acogido, en el presente trabajo, por un campo equivalente al canon literario; se pretende establecer las diferencias y distancias entre una y otra (mayor y menor), para así señalar las características de la literatura menor: la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual con lo colectivo y el dispositivo colectivo de enunciación. De este modo, se propone que el campo configurado en las múltiples entradas de la obra de Bolaño a partir de *Estrella Distante* se incluya en la literatura menor: tono de la escritura, acontecimientos, reflexiones y sentires respecto a un asunto político, el poder de una dictadura en una sociedad. Además, se profundiza en el concepto de dispositivo, desde los postulados de Deleuze y Guattari, con lo cual se da cuenta del poder de la narración de dichas novelas del escritor chileno.

Es de anotar, también, que en este análisis se ahonda en el tema de la importancia o no de inmiscuir en este tipo de trabajos el autor del libro, a lo cual, atendiendo los planteamientos de Barthes y Foucault, se resuelve que importa más la escritura, y debe acudir a la denominada muerte del autor, lo cual convoca a concentrarse en la literatura desde ella misma, sin contar con la individualidad del escritor, de sus anécdotas, influencias,

entrevistas u otro tipo de contenido que se oriente a entablar un vínculo tajante entre el autor y la obra a revisar. De ahí que se ahonde en lo referente al olvido, al exilio, a las muertes y desapariciones relatadas por el narrador de *Estrella Distante*.

A su vez, se alude a la relevancia o no de vincular y concentrar dicho análisis con la Historia de Chile, de la dictadura vivida, y que es el punto de partida de la narración de *Estrella Distante*; para ello, se toma en cuenta los aportes de Ricoeur, quien logra resolver este asunto al darle mayor lugar a la historia narrativa que a la Historia referencial, a pesar de tener claro que de esta última se nutre el escritor, pero que un libro tiene su propio tiempo narrativo y su universo literario propio, el cual corresponde a un universo literario mayor.

Para adentrarse en *Estrella Distante*, se recurre a Barthes, en lo concerniente al análisis estructural, con lo cual se dispone de las denominadas funciones que posibilitan una comprensión de la novela al aludir a la función de la cámara, la fotografía, el misterio en la imagen del asesino, entre otros elementos que aportan a la experimentación en la novela. En ese mismo sentido, se acude a la explicación de la imagen fotográfica de Barthes, la cual permite revisar las numerosas ocasiones en que se mencionan fotos en *Estrella Distante*. Lo dilucidado de la mano del autor francés, y siguiendo sus trazas de devenir, se confronta con otras fotografías, ya del campo de experimentación de quien escribe este trabajo: la ciudad de Medellín, las cuales conectan con los elementos teóricos abordados, además de algunos elementos que emergen en el campo de experimentación, creado a partir de la novela de Bolaño. Finalmente, se presenta un relato que ha sido construido teniendo presente la ciudad, como un dispositivo colectivo de enunciación en la escritura.

1. ASPECTOS PRELIMINARES DE LA NOVELA OBJETO DE ANÁLISIS

La obra literaria, en ocasiones, provoca en el lector la necesidad de entablar un estrecho vínculo entre ella y el autor, lo que hace que se establezca un símil entre él, el autor, y al menos uno de los personajes que allí se narran. A pesar del afán que puede producir el estudio de este fenómeno, expresado en varios análisis literarios, también se encuentran otros aspectos que posibilitan comprender y profundizar la creación estética, sin hurgar en el asunto biográfico del autor. Para el caso de Roberto Bolaño (1953-2003), se hallan artículos concentrados en rastrear, desde sus personajes, las huellas de la vida del escritor chileno, y lo que se obtiene es la marcación reiterativa del alter ego, llamado Arturo Belano, quien aparece en varias de sus obras: *La Literatura Nazi en América* (1996), *Estrella Distante* (1996), *Detectives Salvajes* (1998), *Amuleto* (1999), entre otras. Dicho personaje es descrito en algunos de sus libros como escritor, poeta chileno, espectador, narrador y provocador de varios de los acontecimientos de cada una de las obras referidas.

A modo de ilustración, en *Estrella Distante*, el prefacio dice: “*En el último capítulo de mi novela La literatura nazi en América, se narraba tal vez demasiado esquemáticamente (no pasaba de las veinte páginas) la historia del teniente Ramírez Hoffman, de la FACC. Esta historia me la contó mi compatriota Arturo B, veterano de las guerras floridas y suicida en África, quien no quedó satisfecho del resultado final*” (Bolaño, 1996, p. 11). Aquí hay dos elementos por mencionar; el primero, Arturo B como fuente de información y razón para la escritura del libro, aunque sobre esto no se vuelve a hacer mención en las páginas siguientes de la novela, de modo que sólo hace parte de la introducción a modo de contexto en relación al surgimiento de esta obra y de su presencia en el ejercicio creador; lo segundo es la aparición de Belano, con lo cual se sugiere una relación obligada entre la *Literatura Nazi en América* y *Estrella Distante*, teniendo puntos comunes entre los personajes que ambas novelas describen.

Se añade que, “*La literatura nazi... se compone de treinta biografías de extensión mínima o mediana y un apéndice que indica alrededor de trescientas publicaciones, algunas con seguridad apócrifas, referidas a escritores inexistentes o ignotos, ligados a una escritura inexistente o desconocida. Esas historias forman la materia “narrativa” del libro*” (Marks,

2003, p. 129). Su estructura, para algunos (Espinosa, 2003 y Dés, 2005), no la hace ser una novela, empero, es de anotar que conserva rasgos propios del género, debido a que tiene como hilo narrativo la descripción de sucesos relevantes de algunos escritores, quienes poseen un elemento en común: estar vinculados, de modo consciente, en un entorno político cuyas condiciones de posibilidad se hacen perceptibles por medio de la literatura.

Las características similares entre Roberto Bolaño y Arturo Belano se pueden rastrear en varias de las obras; en *La Literatura Nazi en América* (1996), por ejemplo, en sus líneas finales, leemos: “Cuídate, Bolaño, dijo finalmente y se marchó” (p. 203). A pesar de ser la única vez que en el libro se hace explícita la conexión entre el autor y su alter ego, sí se configura, como signo, la posibilidad del autor como personaje por medio del uso de la figura de alteridad:

narrador y personajes son esencialmente «seres de papel»; el autor (material) de un relato no puede confundirse en absoluto con el narrador de ese relato, los signos del narrador son inmanentes al relato, y por consiguiente perfectamente accesibles a un análisis semiológico; mas para decidir que el autor mismo (ya se exhiba, se oculte o se borre) dispone de «signos» que esparcirá en su obra (...) a esto no puede adaptarse el análisis estructural de esa plenitud: a esto no puede adaptarse el análisis estructural: *quien habla* (en el relato) no es *el que escribe* (en la vida) y el que escribe no es *el que es*. (Barthes, 1966, p. 190).

Así que, a pesar de haber coincidencias entre el narrador y el autor del relato, en cuanto a los viajes y estancia en algunos países, como Chile o España, esto no es suficiente para establecer vínculos a seguir, dado que el texto responde al universo de signos que ahí se construye; además, la escritura es un ejercicio que puede implicarle al autor tomar en cuenta sus lecturas, bagajes y absorber su entorno social, político y cultural, lo cual conducirá a una multiplicidad de personajes que alimenta la obra, pero no la define, ni es el eje central para su análisis.

Empero, no se niega el vínculo entre *La Literatura Nazi en América* y *Estrella Distante*, principalmente por coincidir en un personaje: el teniente Ramírez Hoffman, Carlos Wieder, Alberto Ruiz-Tagle, Juan Sauer o Emilio Stevens, tal como se puede registrar en adelante, quien varía en su nombre, dependiendo del momento de la narración, puesto que este personaje ante sus acciones tenebrosas aparece y desaparece en distintos lugares. En *Estrella Distante* se amplía la narración de este personaje: se detalla más y se extiende con

las conjeturas que lo rodean, gracias a las versiones, recapitulaciones, correspondencia y conversaciones que ha tenido y entabla el narrador con sus amigos y conocidos.

De otra parte, se halla que los personajes de *La Literatura Nazi en América* están a su vez en *Estrella Distante*, pero con diferente nombre en la mayoría de los casos; algunos ejemplos de ello son:

Personaje	La Literatura Nazi en América	Estrella Distante
Poetas y participantes de talleres literarios, aparecen asesinadas en las fotografías de la exposición efectuada por del Carlos Wieder.	Hermanas Venegas: María y Magdalena.	Hermanas Garmendia: Verónica y Angélica.
Presente en la exposición fotográfica y escribe un libro, en el cual recopila ese momento.	Curzio Zabaleta.	Muñoz Cano.
Amigo del narrador, poeta.	Cecilio Macaduck.	Bibiano.
Dirige un taller de literatura.	Juan Cherniavkovski.	Juan Stein.
Dirige un taller de literatura, muere exiliado en Francia.	Martín García.	Diego Soto.
Teniente que ingresa al taller de literatura, responsable de asesinatos y desapariciones de personas.	Ramírez Hoffman, Emilio Stevens o Juan Sauer.	Carlos Wieder o Alberto Ruiz-Tagle.

Los anteriores personajes se identifican en cada una de las obras porque se describen de modo similar, a pesar de tener nombres diferentes, aunque hay algunos que se mantienen iguales, por ejemplo, el loco Norberto, joven preso que mira una de las presentaciones aéreas del teniente; y Tatiana von Beck Iraola, quien es la primera en entrar a la exposición fotográfica, única mujer presente en ese evento. Así coinciden el loco y una mujer como referencias comunes en las dos obras, pues son testigos de mayor fidelidad y de este modo se corrobora la cercanía entre ambas. También coinciden en nombre Abel Romero, el policía que aparece en las últimas páginas de estos libros en búsqueda de Tagle para matarlo. Lo expresado hace parte de uno de los aspectos comunes de estos dos libros: tener por objeto común un personaje enigmático, que toma cuerpo mediante la información proporcionada por el narrador con sus recuerdos y con lo contado por amigos y conocidos.

Son varios los nombres con los que se conoce a este personaje, ya que desde su aparición en ambas novelas, se configura una bruma que cada vez es mayor, lo cual dificulta conocer con seguridad y en detalle dónde ha estado, qué ha hecho durante varios años. Su figura se asemeja a una sombra, tanto en *La literatura nazi en América* como en *Estrella Distante*, que tiende a encarnarse mediante el uso intensivo del lenguaje en algunos relatos que dejan ver su intención de asesinar y desaparecer personas, en un entorno que se desvanece entre muertos, el miedo y la aceptación de lo que sucedía durante esos años de dictadura; de modo tal que, “Su paso por la literatura deja un reguero de sangre y varias preguntas realizadas por un mudo. También deja una o dos respuestas silenciosas” (Bolaño, 1996, p.194).

La anterior cita textual es de *La literatura nazi en América* e indica dos aspectos. El primero corresponde a la conexión, en rizoma, de acontecimientos de estas dos novelas de Bolaño: cómo la literatura, con sus escritores, asume un papel —en un periodo de autoritarismo: la dictadura tras la muerte de Allende en Chile— el cual resulta ser, en algunos, de aprobación de lo acontecido: posibilidad narrativa de un teniente que participa en un taller de poesía, pero que, aún más, realiza diferentes acciones consideradas como válidas desde el medio literario poético, como es escribir en el aire frases, además, escribir poemas publicados y aparecer en revistas dedicadas a lo cultural. Es así como Carlos Wieder se ha inmiscuido en lo más profundo del quehacer literario y que, para él, se trata de su compromiso político de exterminio; de esto se cuenta en *La literatura nazi de América*: “Un sargento de

Inteligencia Militar declara que el teniente Ramírez Hoffman era un poco raro, medio rayado y con explosiones inesperadas, pero cumplidor como pocos en su lucha contra el comunismo” (1996, p. 195).

El segundo tiene que ver con la conexión, en ambas novelas, entre la labor literaria y el poder: establecido o derrocado. Para el caso del teniente, en las dos novelas, el narrador arroja más y más información sobre sus acciones, basado en los relatos de las personas que han conocido tanto a Wieder en *Estrella Distante* como a “Ramírez Hoffman, el infame” en *La literatura nazi en América*. Los relatos, desde distintos puntos de vista del acontecimiento preciso que se narra, crean un juego de presencia y ausencia del personaje que devela ya sus intereses reales, sus acciones siniestras, el carácter de realidad o de ficción, en un entramado de poder y literatura que hace posible la novelas.

Así pues, las preguntas, que se pueden hacer por todo lo sucedido durante esos años y que todavía ocupan al narrador, cada vez tienen menos posibilidad de encontrar respuestas certeras, a lo cual se suman los desaparecidos, los asesinados, los exilios y el anhelo por volver a esa tranquilidad que ya no llega, porque lo sucedido ha cambiado no sólo sus destinos, también su perspectiva, sus sentires, de modo tal que pierde valor e importancia encontrar a Carlos Wieder, porque en esa búsqueda por su paradero ha quedado, a su paso, complicidad, aceptación, consternación y un público a favor de sus acciones violentas. Todos han estado ahí y vivido esos años; uno de ellos fue Wieder, pero no estuvo solo él, así que, ante la decisión irreversible de Abel Romero de asesinarlo, el narrador dice en *Estrella Distante*: “No lo mate, por favor, ese hombre ya no le puede hacer mal a nadie, dije. Eso usted no lo puede saber, dijo Romero, ni yo tampoco. No le puede hacer daño a nadie, dije. En el fondo no lo creía. Claro que podía hacer daño. Todos podíamos hacer daño” (Bolaño, p. 1996, p. 202). Ergo, todos han compartido ese pasado y, por eso, las preguntas y las respuestas aparecen y desaparecen, tal como sucede con Wieder: la historia de este teniente es, desde el principio hasta el final, la de todos los que comparten ese relato.

En las mencionadas obras de Bolaño, se halla la presencia de un teniente en la dictadura chilena, en un taller de poesía-literatura, cuyos participantes simpatizaban con la izquierda. Es así como el narrador se encamina a seguir la huella de Wieder y de quienes han compartido con ellos esta historia. Esto puede resultar sencillo, empero, las dos novelas

abarcan no sólo elementos teóricos y estéticos a analizar, sino que, igualmente, contienen aristas de un sujeto sacudido por la represión, el narrador, que pasa a niveles más escabrosos que se hacen mayores, sin poder reconocer el lector cuál es el peor. Por ello, en *Estrella Distante*, luego del asesinato de Wieder, el narrador, junto a quien lo ha matado, sostiene esta conversación:

Nunca me había ocurrido algo semejante, le confesé. No es cierto, dijo Romero muy suavemente, nos han ocurrido cosas peores, piénselo un poco. Puede ser, admití, pero este asunto ha sido particularmente espantoso. Espantoso, repitió Romero como si paladeara la palabra. Luego se rio por lo bajo, con una risa de conejo, y dijo claro, cómo no iba a ser espantoso. (Bolaño, 1996, p. 157).

Éste es precisamente uno de los aspectos que alimentan la escritura de Bolaño: su estilo autónomo; con el cual, pausadamente, se abren caminos y sentimientos no tan precisos, ni fijos, de modo tal que las fisuras son cada vez mayores, como aparece en *Estrella Distante*: “Le dije que para mí Carlos Wieder era un criminal, no un poeta. Bueno, bueno, dijo Romero, no nos pongamos intolerantes, tal vez para Wieder o para cualquier otro *usted* no sea poeta o sea un mal poeta y él o ellos sí, todo depende del cristal con que se mira” (Bolaño, 1996, p. 157). En efecto, no es tan fácil precisar el papel de cada personaje, porque cada uno ha abierto caminos colectivos en los que finalmente todos han aportado a lo construido y destruido.

Es así como en este apartado se ha aludido a la relación que existe entre *La literatura nazi en América* y *Estrella Distante* que, a pesar de ser publicadas el mismo año, la primera unos meses de diferencia con la segunda, como ya se ha expuesto, tienen elementos en común, principalmente la descripción de lo relacionado con el teniente, cuya historia se enmarca en el misterio, las especulaciones y las acciones violentas. Otro elemento que las acerca es la presencia del alter ego, pero que sólo es narrado en una ocasión, con lo cual no es de mayor interés, porque no se pretende efectuar un paralelo entre éste y el autor, además, porque aquí se sostiene que el análisis, más que una interpretación, constituye un campo de experimentación que es la obra literaria.

2. EL FUNCIONAMIENTO DE LA LITERATURA MAYOR

Deleuze y Guattari (1975) describen las tres características que componen la literatura menor y la manera en que Kafka hace parte de ella. En este trabajo se sostiene que, igualmente, Bolaño también puede incluirse dentro de esta acepción, al revisar cada una de las características que la conforman. Sin embargo, antes de explicar a profundidad lo anterior, es importante clarificar y delimitar lo que se comprende por la literatura menor; para ello, se acude a lo que para Deleuze y Guattari se considera “menor”: “no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (1975, p. 32). Así que, dentro de la literatura se puede encontrar una menor, la cual, a pesar de ubicarse dentro de la mayor, presenta unas características que la hacen ser parte también de la menor, con lo que se puede estar en ambas, pero en el ámbito de la menor hay ciertos aspectos que la hacen diferente, al desarrollar formas narrativas y de enunciación propias, y que a la literatura se le incorpore, en su fuerza creadora, lo político, lo histórico, lo social, lo cultural.

Ahora, a pesar de tener esta precisión de la literatura menor, es pertinente señalar a qué corresponde la mayor en respuesta a Deleuze y Guattari, para quienes la literatura menor es el primer concepto por considerarse, y así pasar a hablar de literatura popular o proletaria, por ejemplo: “Lo único que permite definir la literatura popular, la literatura marginal, etcétera, es la posibilidad de instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor” (1975, p. 32). Éstas son ideas frente a la posición y tarea de la literatura menor, que es la de interés dentro de este trabajo investigativo, con lo cual se establezca una escritura con unas características que permitan desterritorializar la literatura mayor, considerada esta última como la establecida.

Ante esto, se puede asociar entonces la literatura mayor con el canon occidental, el cual se entiende como aquella literatura que, de acuerdo con unos criterios de algunas personas e instituciones, indica qué obras debe considerarse parte de la literatura canónica, de manera que se le hace un reconocimiento a esos escritores elegidos y se convierte en la manera de comunicar a los lectores que, en medio del sinnúmero de obras literarias que puede encontrar, hay unas que valen la pena, por lo cual se recomienda ser leídas, porque tienen

unas características y unos criterios estéticos predominantes, razón por la cual deben ser tenidas en cuenta de modo preferente. Esta consideración del canon occidental, como símil de la literatura mayor, podría inferirse de la acotación de Bloomt, defensor del canon, al emplear el término menor: “En contra de ciertos parisinos, el texto no está ahí para proporcionar placer, sino el supremo displacer o el más dificultoso placer que un texto menor no proporcionará” (1995, p. 26).

Es así como las obras enmarcadas en la literatura canónica ocupan un espacio de mayor reconocimiento, aceptación y visibilidad; con lo cual, se entabla una relación de poder que ha desencadenado por décadas la discusión de la pertinencia o no del canon occidental, y de darle una apertura. Con el panorama descrito, lo que sigue es abordar dos posturas: una es la que pretende defender la importancia que ha tenido el canon occidental y, de ahí, preguntarse por qué debe continuarse con esta labor, aunque haya quienes sostengan lo contrario, sobre esto habla Bloomt (1995); y la otra se ocupa de cuestionar la noción de canon y de sus debilidades, de esto se encarga Eagleton (1988).

Por su parte, Bloomt explica que, originariamente, “el canon significaba la elección de libros por parte de nuestras instituciones de enseñanza, y a pesar de las recientes ideas políticas de multiculturalismo, la auténtica cuestión del canon subsiste todavía” (1995, p. 25). La inclusión de las obras en el canon occidental se hace desde un grupo cerrado en lo institucional dentro de la crítica literaria, con lo cual se limita y excluyen varios libros, pero se hace con fines de brindar, a las instituciones de enseñanza, una selección de obras que valen la pena ser leídas y revisadas en el proceso formativo; pero, a su vez, tiene más implicaciones y un campo de acción mayor, puesto que es una vitrina que ayuda, sin duda, a que tengan mayor recepción y eco determinados autores y que, al sugerirse estos libros, consideren los estudiantes que deben ser leídos porque han sido avalados por la institucionalidad.

Sobre esta situación, Bloomt se cuestiona: “ya que se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones literarias (...), algunos partidarios actuales de lo que se denomina a sí mismo radicalismo académico llegan a sugerir que las obras entran a formar parte del canon debido a fructíferas campañas de publicidad y propaganda” (1995, p. 30), a lo cual Bloomt responde que así no es, puesto que

desde la crítica literaria se hace el ejercicio para definir si es o no una obra canónica, para lo cual se ahonda en su valor estético, sin tener otra intención, ni llevarse esta elección a una discusión de contenido ideológico, ni político o económico.

De ahí deriva la discusión alrededor de si la literatura y la crítica literaria tienen o no vínculo con lo ideológico, a lo cual Bloomt responde:

Ningún movimiento originado en el interior de la tradición puede ser ideológico ni ponerse al servicio de ningún objetivo social, por moralmente admirable que sea éste. Uno solo irrumpe en el canon por fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en dicción. La injusticia última de la injusticia histórica es que sus víctimas no precisan otra cosa que sentirse víctimas. Sea lo que sea el canon occidental, no se trata de un programa para la salvación social. (1995, p. 39).

Hay dos aspectos a retomar de Bloomt: el primero es su postura de que no hay cabida en la literatura para lo ideológico y el segundo es el sustento de lo anterior, al señalar que, al no haber un contenido ideológico en los libros canónicos, se desliga de tener un compromiso político, social o de dar lineamientos sobre cómo vivir en determinado contexto. Esto va en respuesta a que el canon y la literatura tengan un rasgo ideológico, pues, según Bloomt, lo que predomina en la selección de las obras canónicas y en la literatura que la compone es solamente un interés y una valoración estética de los libros.

La anterior idea se fortalece al indicar: “Leer a fondo el canon no nos hará mejores o peores personas, ciudadanos más útiles o dañinos (...) Lo único que el canon occidental puede provocar es que utilicemos adecuadamente nuestra soledad, esa soledad que, en su forma última, no es sino la confrontación con nuestra propia mortalidad” (Bloomt, 1995, p. 40). El término ideológico se asocia a que hay un contenido e intención de parte del escritor por presentar un camino a seguir de acuerdo con una corriente política; de modo que en la literatura haya un carácter orientador en los lectores, lo cual rechaza Bloomt y que lo arguye así:

Si leemos el canon occidental con la finalidad de conformar nuestros valores sociales, políticos, personales o morales, creo firmemente que nos convertiremos en monstruos entregados al egoísmo y la explotación. Leer al servicio de cualquier ideología, a mi juicio, es lo mismo que no leer nada. La recepción de la fuerza estética nos permite aprender a hablar de nosotros mismos

y a soportarnos. La verdadera utilidad de Shakespeare o de Cervantes, de Homero o de Dante, de Chaucer o de Rabelais, consiste en contribuir al crecimiento de nuestro yo interior. (Bloomt, 1995, p. 39-40).

Por consiguiente, el canon occidental no es idóneo asociarlo con ideología, tampoco las obras que lo integran, puesto que hay un rechazo a que la literatura señale el modo de vida correcto, de acuerdo con una u otra postura ideológica, lo cual sacrifica la calidad estética de las obras. No obstante, a diferencia de las ideas de Bloomt que definen al canon occidental y lo distancian de lo ideológico, se acude a Eagleton, pues, para él, dentro de la teoría literaria y, por supuesto de la literatura, se encuentra inmerso lo político, al argumentar: “no hay necesidad de llevar a la política a la teoría literaria: siempre ha estado ahí desde el principio como en el deporte sudafricano. Al hablar de lo político me refiero únicamente a la forma en que organizamos nuestra vida social en común y a las relaciones de poder que ello presupone” (1988, p. 231). Por tanto, de acuerdo con Eagleton, es innegable e inseparable que la teoría literaria se vincule con lo político y, del mismo modo, con lo ideológico, debido a que estos aspectos hacen mención al modo de relacionarse las personas dentro de una sociedad y, desde esos criterios, no hay manera de separar el campo literario de lo político.

Respecto a la teoría literaria, ha quedado claro que para Eagleton no se puede desligar de lo ideológico, ahora, para que sea más evidente que esto también lo sostiene en lo referente a literatura, él afirma que “la respuesta liberal humanista¹ no es débil porque crea que la literatura posee poderes de transformación. Es débil porque casi siempre sobreestima exageradamente este poder transformador, aislándolo de todo contexto social determinante, y explica aquello de que ‘nos hace mejores’ en términos excesivamente abstractos y estrechos” (1988, p. 245). De esto, se destaca que Eagleton hace mención también a la literatura en ese vínculo con lo ideológico, de manera que ésta no se presenta en un plano aislado, es decir, se lee para alimentar las virtudes o indagar sobre cuestiones humanas existenciales, como la muerte, la soledad, la vida, entre otras, pero todas éstas se vinculan

¹ El humanismo liberal, para Eagleton, es una ideología moral, “limitada en la práctica a cuestiones en buen parte interpersonales. Sabe más de adulterio que de armamentos, y su meritorio interés por la libertad, la democracia y los derechos individuales simplemente no es tan concreto como debiera. Por ejemplo, su punto de vista sobre la democracia se enfoca de manera abstracta a las urnas donde se depositan los votos, y no a una democracia específica, viva y práctica que en alguna forma también se interesara en las relaciones internacionales o en lo que hace la Standard Oil” (1988, p. 246).

con un contexto social; además, están en constante relación con personas: el escritor, quien a su vez se inquieta por la sociedad, hace parte de ella.

Tal planteamiento se contrapone, entonces, a esa concepción de que el hecho literario es una actividad sublime y pura, la cual no se impregna de la realidad y de las relaciones de poder que atañen a quien escribe, lo cual, en efecto, también sería el camino del lector. Es de anotar que, para Bloomt:

El legítimo estudiante del canon occidental respeta el poder de las negaciones inherentes a la cognición, disfruta de los difíciles placeres de la percepción estética, aprende las sendas ocultas que la erudición nos enseña a transitar desde el momento en que rechazamos placeres más fáciles, incluyendo las incesantes llamadas de aquellos que defienden una virtud política que esté por encima de todos nuestros recuerdos de la experiencia estética individual. (1995, p. 46).

De este modo, se sostiene la idea de que la literatura no trae consigo lo ideológico, puesto que ésta se constituye desde una experiencia netamente estética, de modo que el canon no tiene esa connotación, ni ese interés, razón por la cual no está obligado a responder al llamado de revisar obras por su contenido de índole feminista o de ampliarse y revisar libros de escritoras, porque su ocupación se sitúa en lo meramente estético y, al abrirse más, se le quitaría esa principal premisa. Ahora, lo que se pone en cuestión es, primero, si hay presencia en la literatura, y por tanto en el canon occidental, de lo ideológico y lo político, puesto que son asuntos que para el caso de la literatura se presentan porque las personas en el orden social viven una relación de poder, de dominación en unas condiciones que los rodean y los definen; lo segundo, porque la crítica literaria, al acoger unas obras literarias, excluye a otras, lo cual representa un modo de poder que quizá puede traducirse de la siguiente manera:

Existe el poder que vigila lo que se escribe y lo clasifica en “literario” y “no literario” (...) Existe el poder de la autoridad frente a los demás, las relaciones de poder entre quienes definen y preservan el discurso y entre quienes, debidamente seleccionados, pueden ingresar al discurso (...) En fin, se trata de las relaciones de poder entre la institución académico-literaria, en cuyo seno ocurre todo lo anterior, y los intereses de poder dominantes en la sociedad en general, cuyas necesidades ideológicas resultan beneficiadas y cuyo personal se reproduce gracias a la preservación y extensión controlada el discurso en cuestión”. (Eagleton, 1988, p. 241).

En ese sentido, la determinación de si una obra es canónica o no, refleja una elección de poder que tiene unos beneficios para esos libros; al mismo tiempo, desencadenan dos inquietudes: bajo cuáles criterios estéticos se valora una obra y cómo esto no direcciona a que se prolongue el desconocimiento a escritores que, por su condición étnica o de género, por ejemplo, han sido históricamente relegados; además, la concepción de lo ideológico no se asume como una corriente política a seguir o que el contenido literario envíe un mensaje moral o político al lector sobre el modo de comportarse, sino que es poner en cuestión, revisar, reflexionar en torno al relacionamiento con el poder.

De esta forma, se cuestiona sobre esta postura no ideológica en el canon occidental; pero, también, sobre la afirmación que tanto en la literatura como en la teoría o en la crítica literaria no hay cabida para la ideología, ni la política, puesto que, a modo de ejemplo, al revisar la obra de Virginia Woolf, un crítico puede centrarse en el caos de la experiencia, mientras que una feminista en cómo aparece el tema del sexo; aquí no hay una crítica política y otra no política, sino que hay dos formas de política, puesto que en la primera se revisa la historia, la sociedad y la realidad humana (Eagleton, 1988).

Ahora bien, esta presencia de lo ideológico en la literatura no debe desestimar el componente estético, el cual denomina Bloomt como dignidad estética, la que poseen los escritores importantes, como Baudelaire; además, esto vincula la idea del escritor y del lector solitario que renuncia a muchas cosas, puesto que “La autoridad estética, al igual que el poder estético, es un tropo o figura que se refiere a unas energías que son esencialmente más solitarias que sociales” (Bloomt, 1995, p. 47). Así continúa Bloomt en defensa de la idea de que en la literatura no hay ideología; por lo que el ejercicio, al considerarse un oficio en solitario, denominado *individuación*, se desvía y cuestiona su clase social, en aras de seguir sus intereses, pero esto no hace a los escritores escribir en función de una causa; de modo que, al estudiar la literatura, no se debe buscar un cambio social porque lo prevalente, nuevamente se dice, es el carácter estético.

Adicionalmente, advierte Bloomt, que “el canon es el verdadero arte de la memoria, la verdadera base del pensamiento cultural. Dicho con la mayor llaneza, el canon es Platón y Shakespeare; es la imagen del pensamiento individual, ya sea Sócrates reflexionando durante su propia agonía, o Hamlet contemplando esa tierra ignorada” (1995, p. 45). Esto último

soporta el planteamiento de que, en la literatura, predomina la soledad y la abstracción de sentires y contenidos, al verse, a modo de ejemplo, un sufrimiento exacerbado de un personaje.

Ante esta individuación, ese caminar en solitario evidenciado tanto para el escritor como al lector en el campo literario, para Eagleton, se ofrece como lo impersonal de nuestra existencia; tal individualismo posesivo da cuenta y, por ende, “refleja los valores de un sistema político que subordina lo social de la vida humana a la empresa individual solitaria” (Eagleton, 1988, p. 234). Así, el texto literario no logra estar en un nivel de abstracción ni desligarse de lo ideológico; además, tampoco sucede lo mismo con el lector, ante la imagen que “en el centro del mundo se encuentra el yo individual contemplativo, inclinado sobre un libro, luchando por entrar en contacto con la experiencia, la verdad, la realidad, la historia o la tradición” (Eagleton, 1988, p. 233-234). En este punto, queda claro tal división de posturas frente a la ideología en la literatura, con lo cual pareciese que, para Bloomt, la literatura no responde a causas políticas, ni a un programa de vida a seguir, motivo por el cual no hay en ella una ideología y, en caso de hacerse así, una obra pierde su carácter estético; por su parte, Eagleton afirma que no hay tal separación, porque es inmanente lo ideológico en la literatura, en tanto que trata de las relaciones de poder que fluctúan en la sociedad.

Con esta diferencia de perspectiva, se acota lo referente al canon occidental de acuerdo con Eagleton, quien considera su carácter excluyente y su cuestionamiento; para ello, se acude a dos aportes, el primero en lo concerniente al inconveniente que el canon incluya unas obras y otras no, a pesar de que estas últimas puedan tener un alto valor estético, pero aun así no son reconocidas como canónicas, a lo cual Eagleton responde que son excluidas “no por su ‘inadaptabilidad’ al discurso, sino por la autoridad arbitraria de la institución literaria” (Eagleton, 1988, p. 239-240), con lo cual se evidencia el carácter ideológico dentro de la crítica, que asume ese rol de definir las obras canónicas. El segundo tiene que ver con el carácter de poder que tiene el discurso de la crítica, sobre el cual acota que, “Encontrarse en el interior del discurso equivale a no tener ojos para ver ese poder” (Eagleton, 1988, p. 241). Por consiguiente, el canon occidental deja a su paso numerosas obras literarias, y es un asunto innegable, sobre el cual se destaca la discusión de cómo éste impera en un discurso de poder que puede ponerse en cuestión.

En este capítulo se alude a la literatura mayor en términos equivalentes al canon occidental, por su posición de autoridad que le otorga el determinar qué libros deben ser recordados, revisados y leídos a través de los años, en medio del número considerable de obras literarias que se hallan en la historia de la humanidad. Es así como la literatura menor es una opción de escritura que puede abrir camino a esa denominada literatura marginal, popular, entre otras, y que desde su posición de no convencer completamente a la autoridad, a lo establecido, aun así logra configurarse con unas características que en el siguiente capítulo se abordan a través de Deleuze y Guattari (1975), que no la desligan de lo ideológico, y que, además, hacen que se confunda con la literatura mayor, de modo que la escritura trasgreda esas categorías de la crítica y la teoría literaria.

De este modo, se da paso a abordar la literatura menor porque ya se han configurado condiciones de posibilidad respecto a lo que puede entenderse, en los términos propuestos por este trabajo, por una literatura mayor. Es de anotar que el interés en este trabajo investigativo por la literatura menor se asocia a lo explicado por Deleuze y Guattari (1975), mediante la escritura de Kafka, pero que aquí esto sirve para señalar que, del mismo modo, la obra de Roberto Bolaño hace parte de esa literatura menor, para lo cual se toma como punto de ilustración la novela *Estrella Distante*.

3. LA LITERATURA MENOR Y SU RELACIÓN CON *ESTRELLA* *DISTANTE*

3.1 PRIMERA CARACTERÍSTICA, LA DESTERRITORIALIZACIÓN DE LA LENGUA

La manera en que Deleuze y Guattari (1975) presentan la literatura menor es a través de tres características que ella denota; la primera es la desterritorialización de la lengua, la cual consiste en que el escritor desarrolle otras formas de escritura, ya sea al adquirir su propio medio de expresión o su propia lengua, con la intención de replantear las barreras lingüísticas, pero también políticas, que imperan en su momento histórico; por tanto, “la noción de literatura menor se refiere, además, a la posibilidad de hacer en su propia lengua una literatura menor y tanto más política por ello mismo” (Candia & González, 2017, p. 132). Por ende, es salir de la zona comfortable de la escritura, lo cual implica, para quien escribe, cuestionarse e indagar su contexto, su época, y así definir su producción literaria, tal como lo hizo Kafka, quien problematizó su condición de judío en Alemania, y decide escribir en un alemán de Praga, que “es una lengua desterritorializada, adecuada para extraños usos menores” (Deleuze & Guattari, 1975, p. 29).

El caso de Kafka se explica más con la idea que una literatura menor “no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze & Guattari, 1975, p. 28). Esto también puede considerarse como respuesta a la literatura establecida desde el canon occidental, el cual visibiliza unas obras y deja en el olvido otras, ya sea por razones estéticas, pero también políticas, ideológicas o sociales; ahí puede encontrarse el caso de la imposición de un sólo idioma en la escritura, de modo que no es lo mismo la escritura de un blanco en Estados Unidos que el de los negros de este país, y lo que estos últimos pueden hacer con el inglés (Deleuze & Guattari, 1975), lo cual sin duda es diferente y se puede ver desde la desterritorialización de la lengua.

Lo anterior toma sentido si se asume como un problema de las minorías y no de la literatura mayor, puesto que se escribe desde lo marginal y se cuestiona: “¿Cuántos viven hoy en una lengua que no es la suya? ¿Cuánta gente ya no sabe ni siquiera su lengua o todavía no la conoce y conoce mal la lengua mayor que está obligada a usar? Problema de una literatura menor, pero también para todos nosotros” (Deleuze & Guattari, 1975, p. 33). Sobre esta idea se evidencia que hay un contenido político en esta característica, porque implica responder a los cánones, a lo impuesto por unos pocos y a la homogeneidad, que no necesariamente se resuelve al escribir en otra lengua diferente a la propia, para alcanzar la desterritorialización, sino que esta característica arroja al escritor tantas preguntas que derivan al jugar con lo establecido, y así lo exponen Deleuze y Guattari: “Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto” (1975, p. 31).

Con base en esos aspectos que definen la desterritorialización de la lengua, Deleuze y Guattari lo explican desde Kafka, y aquí se hace desde Bolaño, para ejemplificar que la literatura menor ocupa un lugar en el análisis de una obra. Al respecto, sostienen Candia y González: “Uno de los aspectos de la irrupción de Bolaño que llamó inmediatamente la atención en la literatura hispanoamericana, fue su condición de escritor transhumante, extranjero, desterritorializado. Bolaño no podía ser situado como parte de la literatura chilena ni mexicana ni española, erigiéndose, en esta línea, en una especie de paria” (2017, p. 133). De tal manera, en *Estrella Distante* varios personajes transitan por varios lugares: ciudades de Chile, de España, en París, como el narrador o Ruiz-Tagle, poeta y oficial de la fuerza aérea; Diego Soto, quien tenía un taller de escritura poética; Lorenzo, el artista; Abel Romero, policía y detective. Todos nacen en Chile y de ahí parten a otros países, pero la conexión de los personajes con el país latinoamericano la mantiene el narrador a lo largo de la novela.

También, en *Estrella Distante*, hay un bagaje literario y académico que, a pesar de tener el punto de partida en la narración Chile, se extiende por todos los referentes que se proporcionan, ahí van dos ejemplos de ello:

Mapas de Chile, de la Argentina, del Perú, mapas de las Cordilleras de los Andes, un mapa de carreteras de Centroamérica que nunca más he vuelto a ver, editado por una Iglesia protestante norteamericana, mapas de México, mapas de la Conquista de México, mapas de la

Revolución Mexicana, mapas de Francia, de España, de Alemania, de Italia, un mapa de los ferrocarriles ingleses y un mapa de los viajes en tren de la literatura inglesa, mapas de Grecia y de Egipto, de Israel y del Cercano Oriente, de la ciudad de Jerusalén antigua y moderna, de la India, de Pakistán, de Birmania, de Camboya, un mapa de las montañas y ríos de China y uno de los templos sintoístas del Japón, un mapa del desierto australiano y uno de la Micronesia, un mapa de Pascua y un mapa de la ciudad de Puerto Montt en el sur de Chile. (Bolaño, 1996, p. 58).

El personaje que contaba con todos estos mapas es Diego Soto: se encontraban en su casa, y el narrador evoca esos mapas y logra nombrar todos esos lugares, con lo cual se da cuenta del conocimiento de Soto y de su interés por la geografía. El otro ejemplo es: “Así, se comentan las lecturas —y la biblioteca— de Huidobro (sorprendentes), de Neruda (previsibles), de Nicanor Parra (¡Wittgenstein y la poesía popular chilena! Probablemente una broma de Ibacache a sus lectores famosos” (Bolaño, 1996, p. 113). La enumeración de poetas es una muestra del conocimiento literario en la obra, en la cual se mencionan otros: Octavio Paz, Enrique Lihn, Alejandra Pizarnik, Jorge Cáceres, Ernesto Cardenal, Waldo Rojas, Jorge Teillier, Juan Luis Martínez, Óscar Hahn, Gonzalo Millán, Claudio Bertoni, Jaime Quesada, etc. Algunos reconocidos más que otros dentro de la institucionalidad literaria, varios de la generación literaria de 1960, lo cual es, sin duda, una muestra de los numerosos poetas chilenos que menciona el narrador.

De Nicasio Ibacache, quien sólo hace parte del universo de la obra literaria en cuestión, el narrador se expresa así: “anticuario y católico de misa diaria, aunque amigo personal de Neruda y antes de Huidobro y corresponsal de Gabriela Mistral y planco predilecto de Pablo de Rokha y descubridor (según él) de Nicanor Parra, en fin, un tipo que sabía inglés y francés y que murió a finales de los setenta de un ataque al corazón” (Bolaño, 1996, p. 45). Nicasio es un recurso literario del narrador para mencionar otros poetas chilenos que son parte de ambas historias: la de la novela y de la realidad referencial.

A lo anterior se añade que en la desterritorialización de la lengua no sólo importa el escribir en otro idioma, sino, como se ha señalado, desde otras formas narrativas, por tanto, “Lo que hace la literatura en la lengua es más manifiesto: como dice Proust, traza en ella precisamente una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir-otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un

delirio que se impone, una lengua mágica que escapa del sistema dominante” (Deleuze, 1993, p. 72). Es romper con esas formas narrativas predominantes, lo cual implica no defender los rótulos de escritura, sino efectuar cambios dentro de los cánones, tal como lo han hecho algunos escritores. Así, se hace mención a Roberto Bolaño con *Estrella Distante*, cuya obra hace parte de la literatura menor, porque se distancia de ese modelo narrativo que primaba en ese momento, el *boom latinoamericano*; de modo que tiene sus propias formas de escritura en las que se hallan, entre otros, los siguientes aspectos.

El primero es la descripción precisa de los personajes, es decir, el uso particular de adjetivos que los marcan, si acaso, de modo denotativo; no los caracteriza con algún rasgo sobrenatural u onírico, aunque sí puede señalar algún aspecto particular del comportamiento; por ejemplo, las hermanas Garmendia, “gemelas monocigóticas y estrellas indiscutibles del taller de poesía (...) tan iguales algunos días era imposible distinguir las y tan diferentes otros días (pero sobre todo *otras* noches) que parecían mutuamente dos desconocidas cuando no dos enemigas” (Bolaño, 1996, p. 15). Otro ejemplo se da con Marta Posadas, “la única estudiante de medicina del taller de la Facultad de Medicina, una muchacha muy blanca, muy gorda y triste que escribía poemas en prosa y que lo que de verdad quería, al menos entonces, era convertirse en una especie de Martha Harnecker de la crítica literaria” (Bolaño, 1996, p. 21). El narrador la describe de modo preciso, da cuenta de sus rasgos físicos, contexto y un poco de sus deseos; todo esto lo hace mediante un uso inusual de adjetivos que insinúan una imagen general del personaje; de modo similar, lo hace con Abel Romero: “Romero fue uno de los policías más famosos de la época de Allende. Ahora es un hombre de más de cincuenta años, bajo de estatura, moreno, excesivamente delgado y con el pelo negro peinado con gomina o fijador” (Bolaño, 1996, p. 121). La construcción de los personajes se configura sin usos, a lo “literatura mayor”, de adjetivos o de aspectos, a lo “literatura menor”, que señalen algún rasgo de extrañeza, místico, aunque en sus acciones sí puede encontrarse elementos verosímiles que desencadenan impacto en el lector, pero no por lo extraordinario en su ser; además, el modo de actuar, en contextos próximos que conectan con lo político, brinda elementos importantes para identificar cada uno de los personajes.

El segundo rasgo corresponde al tratamiento de los contextos urbanos, pues, en ellos, acontecen los sucesos: allí se ubican los personajes y, algunos de ellos, como el narrador, han transitado por varios espacios: Chile y países de Europa que emergen en la descripción de

eventos que ahí se presentan; no hay detenimiento exhaustivo en la descripción física de cada uno de los espacios: están ahí en función de las acciones que se dan, por ejemplo: las universidades a través de los talleres de lectura. La casa de Ruiz-Tagle para señalar lo impreciso que era y lo poco que conocían de este personaje los integrantes de grupo de poesía; esto se evidencia así: “En la casa de Tagle lo que faltaba era algo innombrable (...) Como si el anfitrión hubiera amputado trozos de su vivienda. O como su ésta fuese un mecánico que se adaptaba a las expectativas y particularidades de cada visitante” (Bolaño, 1996, p. 17). En relación con la fama que tenía un expolicía en la resolución de crímenes, se relata un caso que él resolvió, y la casa se narra de esta manera: “El primero fue un asesinato (un puzzle, decía Romero) que se cometió en Valparaíso, en la habitación estaba con el pestillo echado y atrancada con una silla. Las ventanas cerradas por dentro; cualquier que hubiera salido por allí, además, habría sido visto desde la calle” (Bolaño, 1996, p. 121).

El tercero es el reconocimiento de la narración en torno a un acontecimiento, o sea, hay un personaje que el narrador procura contar quién es, para ello narra algunas de sus acciones, su pasado y aspectos de su vida íntima, pero esto se da a través de conjeturas, de sucesos que pudieron haber sucedido o no. A lo largo de la novela, lo que se tiene son fuentes diversas que pueden o no dar idea al lector de quién era Carlos Wieder, prueba de ello está aquí: “Él, contaba, o se lo oímos contar a Verónica Garmendia, decidió dejar de estudiar a los quince años para dedicarse a los trabajos del campo y a la lectura de la biblioteca paterna. Los que íbamos al taller de Juan Stein dábamos por sentado que era un buen jinete. No sé por qué puesto que nunca lo vimos montar a caballo” (Bolaño, 1996, p. 14), y continúa el narrador señalando que todo eran suposiciones acerca de Wieder, al decir más adelante: “A partir de aquí mi relato se nutrirá básicamente de conjeturas” (1996, p. 29); aquí hace mención a la narración de una visita que hizo Carlos Wieder a las hermanas Garmendia, a su casa en Nacimiento (Chile).

Además de estos aspectos en *Estrella Distante*, que hacen parte de esa escritura que demarca a Roberto Bolaño y que la acercan a la idea de la literatura menor, que comprende la desterritorialización del escritor al hacerlo desde otras formas narrativas, su estilo también se aleja de la literatura establecida, en este caso del *boom latinoamericano*, e intenta, al decir de Deleuze y Guattari: “encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto” (1975, p. 31). Entendido esto, en el caso de Bolaño, la

crítica lo explica así: “La violencia divisoria de aquél, o la *desterritorialización*, evidencia y denuncia la inestabilidad de las lógicas autoritarias. Interrumpir el tiempo de esta forma figura a un artista *a la deriva, en la intemperie, varado en el limbo (...) un poeta exiliado en su propia escritura*” (Mardones, 2010, p. 22). Por tanto, para Mardones, lo que se destaca y particulariza a Bolaño al hablar de su escritura es el concepto de exilio, de revivir los tiempos infernales y de recordar la fragilidad de la vida. Esto se ilustra, en *Estrella Distante*, al ubicar en la narración a Chile: “La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile” (Bolaño, 1996, p. 13) y, más adelante, la narración se ubica en el tiempo de la dictadura, con los efectos que esto acarrea: desapariciones, persecución y asesinatos. Los acontecimientos de la narración en *Estrella Distante* parecen coincidir con la Historia de Chile; sin embargo, no se tiene la intención de hacer únicamente paralelos entre ellos.

3.2 LA SEGUNDA CARACTERÍSTICA, LA ARTICULACIÓN DE LO INDIVIDUAL CON LO POLÍTICO

En la literatura menor todo es político, lo cual se explica así:

En las “grandes literaturas”, por el contrario, el *problema individual* (familiar, conyugal, etcétera) tiende a unirse con otros problemas no menos individuales, dejando el medio social como una especie de ambiente o de trasfondo; de tal manera que ninguno de estos problemas edípicos es particularmente indispensable, ni absolutamente necesario, sino que todos se unen “en bloque” dentro de un espacio más amplio. La literatura menor es completamente diferente: su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política. (Deleuze & Guattari, 1975, p. 29).

La comprensión de lo político no tiene que ver con ideología, sino más bien con el cuestionamiento del orden establecido dentro de una sociedad a través de los Estados, lo cual no sólo se evidencia en el modo de gobernar, también se encuentra en el relacionamiento de las personas, lo que conlleva revisar los problemas colectivos, el modo de comportarse frente a un contexto con unas características determinadas. Así pues, la literatura menor pone de manifiesto determinadas acciones que cuestionan el orden social establecido, y no acciones

individuales aisladas. Por esto, “es factible sostener que varios libros de Kafka y Bolaño abordan el dominio y la coacción que ejerce el poder sobre el individuo” (Candia & González, 2017, p. 136). Para el caso de *Estrella Distante*, esta característica se encuentra principalmente en una narración que transcurre en la revisión de un pasado vivido en dictadura, con un golpe de Estado, representado a través de la represión, asesinatos, desaparecidos, exilio y dolor de la mayoría de los personajes, jóvenes estudiantes de universidad con intereses literarios y algunos con afinidad a la izquierda; así, “*Estrella distante* constituye, en tanto, la puesta en escena de una serie de acciones que responden a una estrategia sistemática de destrucción de los opositores del régimen” (Candia & González, 2017, p. 137-138).

Pero, no sólo se identifica en *Estrella Distante* la figura de la dictadura; además, aparece en escena, tras nuevos usos de la descripción, la génesis de los personajes y lo que construye el narrador alrededor de ellos como lecturas de los contextos próximos, eminentemente políticos; para el caso de Diego Soto, emerge como un aburguesado quien, al momento de instalarse en Europa, se perfila así:

No me costaba imaginarlo en un confortable piso de París o tal vez en una casa de alguno de los pueblos de los alrededores, leyendo en el silencio de su estudio insonorizado mientras los niños veían la tele y su mujer cocinaba o planchaba, porque alguien tenía que cocinar, ¿no?, o tal vez, mejor, la que planchaba era una criada, una empleada portuguesa o africana. (Bolaño, 1996, p. 77).

Hay una representación de la mujer ocupada en los menesteres del hogar, su esposo, un poeta e intelectual que se dedica a leer y a escribir; aunque también cabe la posibilidad de que tengan una empleada de servicio, portuguesa o africana. Se trata de asignaciones, como licencias de narrador (nacionalidades, oficios) que se sustentan sólo desde entramados literarios, de expresiones que se desprenden de la desterritorialización de la lengua mayor operada en el ámbito de una literatura menor como la que acontece en la obra de Bolaño.

Otro ejemplo de ese contenido político está en el viaje de las Hermanas Garmendia, Verónica y Angélica, cuando ambas deciden irse:

Las Garmendia no tenían miedo (no tenían por qué tenerlo, ellas sólo eran estudiantes y su vínculo con los entonces llamados «extremistas» se reducía a la amistad

personal con algunos militares, sobre todo de la Facultad de Sociología), pero se iban a Nacimiento porque Concepción se había vuelto imposible. (Bolaño, 1996, p. 27).

Hay un entorno que genera zozobra y de ahí la necesidad de irse al campo, para proteger sus vidas, según lo afirman las hermanas Garmendia, se debe a las condiciones políticas que se caracterizan por la imposición de un modo de pensar, de actuar, por fuera de los cuales, todos resultan sospechosos y, por ende, corren peligro de vida. Es ahí donde se evidencia el carácter político: en cómo las acciones de las hermanas Garmendia se deben a una situación de poder, más no por un deseo individual, romántico y autónomo de irse.

Ante esta decisión de viaje, agrega el narrador, “me parece que estamos entrando en el campeonato mundial de la fealdad y la brutalidad” (Bolaño, 1996, p. 27). Hay una descripción de un entorno complejo, que se encuentra así debido al contexto de autoritarismo que impera en ese momento de la narración. Y esto se sustenta con la explicación de Deleuze y Guattari: “Cuando Kafka señala, entre los fines de una literatura menor, ‘el ennoblecimiento y la posibilidad de debate de la oposición entre padres e hijos’, no se trata de un fantasma edípico, sino de un programa político” (1975, p. 29). A lo cual ellos le suman la idea de que en la literatura menor lo político, a diferencia de las grandes literaturas, no se presenta de modo sutil, tímidamente, menor, sino que “ocurre a plena luz; lo que allí provoca una concurrencia esporádica de opiniones, aquí plantea nada menor que la decisión sobre la vida y la muerte de todos” (Deleuze & Guattari, 1975, p. 29). En *Estrella Distante*, mueren varios personajes a la vista de todos, y la exposición fotográfica que hace Carlos Wieder, episodio relevante en la novela, al tiempo que efectúa una desterritorialización de la lengua, esta vez en registro fotográfico, hace evidente, tanto en los contenidos de las fotografías como en las acciones narradas, un acontecimiento eminentemente político.

La descripción que hace uno de los asistentes, Muñoz Cano, es: “en algunas de las fotos reconoció a las hermanas Garmendia y a otros desaparecidos. La mayoría eran mujeres. El escenario de las fotos caso no variaba de una a otra por lo que deduce es el mismo lugar. Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados” (Bolaño, 1996, p. 97). En adelante, se continúa con la narración de las fotos de las víctimas que tratan de trazar una sola historia: el asesinato descomunal de mujeres en manos de Wieder, mediante el registro fotográfico que el victimario hizo con precisión y premeditadamente.

3.3 LA TERCERA CARACTERÍSTICA, EL DISPOSITIVO COLECTIVO DE ENUNCIACIÓN

La otra característica de lo que consideran Deleuze y Guattari (1975) por literatura menor es la enunciación colectiva que, en efecto, se diferenciaría de la enunciación individualizada que responde al seguimiento de los maestros, ya aceptados y representativos de la literatura mayor. En ese sentido, la literatura mayor de maestros no es del interés de estos autores, por lo que proponen un escritor capaz de distanciarse de lo considerado como literatura tradicional y que busca, en su manera de hacer escritura, reconocer que el ejercicio literario contiene una preocupación política, la cual debe abordarse mediante un ejercicio estético que posibilite cuestionar, reflexionar y retomar, las veces que sean necesarias, lo concerniente a asuntos que afectan a los individuos como sociedad. Para mayor precisión de este planteamiento, se introduce la idea completa en palabras de Deleuze y Guattari:

lo que el escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva, y lo que dice o hace es necesariamente político, incluso si los otros no están de acuerdo. El campo político ha contaminado cualquier enunciado. Pero aún más, precisamente porque la conciencia colectiva o nacional se encuentra “a menudo inactiva en la vida pública y siempre en dispersión” sucede que la literatura es la encargada de este papel y de esta función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria; es la literatura la que produce una solidaridad activa, a pesar del escepticismo; y si el escritor está al margen o separado de su frágil comunidad, esta misma situación lo coloca aún más la posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad. (1975, p. 30).

Así se funde el autor en un colectivo de enunciación que desarrolla en su escritura que, para Deleuze y Guattari, es el dispositivo colectivo de enunciación, el cual se materializa en una obra literaria, eso sí, en la literatura menor. Adicionalmente, el terreno de la política no se propone a modo de ideología, sino desde lo que aporta la inmersión en las relaciones políticas y, desde ahí, lo que ese terreno alberga para las sociedades. De este modo se da paso a la reterritorialización, en la que, según Mardones, “el artista no está exento de la incomodidad brindada por un mundo que le es ajeno, pero tampoco de su función crítica dentro de él” (2010, p. 22). La reterritorialización, volver al estado de cosas del que se había fugado, invierte el sentido del papel del carácter político que exponen Deleuze y Guattari

(1975), pero que, como contrapartida, alimenta dicho proceso en el ámbito del devenir. En el caso de Bolaño en *Estrella Distante*, es innegable el abordaje de la dictadura en Chile, suceso “reterritorializante”, que la narración presenta mediante tópicos de discusión y reflexión que, como función “desterritorializante”, recurren al olvido.

Ninguno de los juicios prospera. Muchos son los problemas del país como para interesarse en la figura cada vez más borrosa de un asesino múltiple desaparecido hace mucho tiempo.

Chile lo olvida (...)

Es entonces cuando aparece en escena Abel Romero y cuando vuelvo a aparecer en escena yo. Chile también nos ha olvidado (Bolaño, 1996, p. 121).

En la primera parte de la novela, se alude a Carlos Wieder, el personaje involucrado en asesinatos y desapariciones forzadas; en la segunda, al narrador que desde Barcelona (España) evoca un pasado vinculado con amigos muertos, miedos, huidas y un entorno literario. Ambos han sido olvidados; hacen parte de recuerdos inconexos que, para el narrador, ya no son de tanto interés en su presente narrativo: él se muestra como un solitario escritor, quien ha quedado en el olvido, pero que preserva esa evocación a modo de nostalgia, melancolía, incertidumbre y pérdidas irreparables.

El otro tópico a enunciar es el papel que asume el individuo en y después de estar en un contexto social autoritario; sobre esta premisa, el narrador deja ver su punto de vista: indistintamente de lo que cada uno, tanto el narrador como Wieder, hizo en el pasado, de haber compartido un mismo escenario, el resultado es el mismo, un presente que, al parecer, no ha trascendido en ese pasado que no han atravesado sin ser golpeados: solo han estado en la orilla, actuando. La imagen de esta situación la relata el narrador a partir de un sueño que tuvo: “En el mar, flotando agarrado a un tonel de aguardiente, veía a Carlos Wieder. Yo flotaba agarrado a un palo de madera podrida. Comprendía en ese momento, mientras las olas nos alejaban, que Wieder y yo habíamos viajado en el mismo barco, sólo que él había contribuido a hundirlo y yo había hecho poco o nada por evitarlo” (Bolaño, 1996, p. 131).

De ahí surgen cuestionamientos: ¿qué hacer cuando se vive en un contexto autoritario? ¿Cuál es el papel que cada individuo asume en tales condiciones? Más que pretender una respuesta retórica lo que se insinúa es la presencia del signo político que, según

Deleuze y Guattari, es lo que caracteriza la literatura menor, en lo referente a la enunciación colectiva: precisamente, inquietarse, cuestionarse y actuar por medio de la escritura de esos escenarios sociales a los que los individuos pertenecen, sean o no partícipes. Todo esto es lo que aboca *Estrella Distante*.

Al devenir enunciación colectiva de la literatura, se refuerza el propósito de no seguir a los denominados maestros, lo tradicional para la literatura mayor; es lo que pasa con Bolaño, al apartarse del modo de narrar del *boom* latinoamericano que, en palabras de Burgos, “no se sentía un sucesor del *boom* y menos un restaurador de su proyecto” (2004, p. 39). En sus inicios como poeta, propone el movimiento infrarrealismo —que, para algunos, Herralde (2005) y Vásquez (2014) aparece como el realismo visceral— en la década del setenta y que la crítica literaria describe como un espacio de jóvenes que sabotaban “las presentaciones públicas de los poetas y escritores oficiales del momento, encabezados por ese gurú o mandarín o dueño de las letras mexicanas, el todopoderoso, omnipresente y omnisciente Octavio Paz” (Volpi, 2008, p. 34).

Además, se describe como un grupo de vanguardia que se caracteriza con estas tres afirmaciones: «habían fundado un club de la desesperanza, una literatura de la desesperanza» «Eran el terror del mundo literario», afirma Boullosa. Temibles pero desesperados, marginados (Herralde, 2005); “un movimiento de poesía en contra de los caudillos y las convenciones de la cultura oficial mexicana” (Blejer, 2017, p. 20). De este modo, se sostiene la premisa de que Bolaño hace parte de la literatura menor, con su propósito establecido desde el inicio de ir en contravía de los rótulos establecidos en la escritura y, en consecuencia, Bolaño tiene particularidades en su narrativa.

3.4 ESTIMACIONES GENERALES SOBRE *ESTRELLA DISTANTE* Y LA LITERATURA MENOR

Para cerrar este capítulo, se señalan unas consideraciones generales de lo abordado, respecto a incluir a *Estrella Distante* en la literatura menor; la intención del autor de esta obra es la revisión de las actitudes y comportamientos en una dictadura desde la retrospectiva, para lo cual recurre a la descripción de los personajes de modo preciso, haciendo más referencia en aspectos físicos y desde una mirada de nostalgia y nublada, debido a que ha transcurrido tiempo de los sucesos narrados. Con esto, se corrobora la hipótesis de la desterritorialización del escritor, debido a que objeta y se narra en el exilio, a los sentimientos que esto puede rodear a los individuos, a través de una voz narrativa que da su versión de los hechos y que, en definitiva, cuestiona ese tiempo, pero también a sí mismo.

Desde esta perspectiva, hay una enunciación colectiva que retoma un hecho de la Historia, con unas inquietudes y sus recursos estilísticos que lo definen, según lo precisa Blejer: “La obra de Bolaño (1953-2003) se caracteriza por una fuerte presencia del desplazamiento; los sujetos de su poética están sometidos de diversas formas a la voluntad del viaje, las migraciones, el nomadismo, la diáspora” (2017, p. 19). Como se ha marcado, se trata de un narrador que vive en Barcelona y que, desde ahí, se vuelca a su pasado en Chile. Lo que refiere al enunciado colectivo, corresponde a esta afirmación: “Las tragedias estéticas y sociales en Bolaño no son individuales sino comunales, y ese enfoque lo diferencia de otros prosistas hispanoamericanos egocéntricos, para quienes los efectos de otros movimientos revolucionarios alejados del Cono Sur, por ejemplo, no parecen producir similar simpatía o función histórica o estética” (Corral, 2004, p. 35).

Con esto, se ha efectuado la implementación de las tres características expuestas por Deleuze y Guattari (1975) en *Estrella Distante*, lo cual se vincula con los rasgos que componen a la literatura menor, de modo tal que la distancia de la literatura canónica, al mismo tiempo que se enuncian varios aspectos de la novela. Esto sirve para darle más fuerza al argumento de cómo en lo literario se halla lo político, y para darle visibilidad a escrituras con contenido ideológico que revisan el poder y la manera en que éste afecta el destino de las personas.

3.5 EL CONCEPTO DE DISPOSITIVO EN LA LITERATURA MENOR

En este apartado se continúa con los planteamientos de Deleuze y Guattari en *Kafka por una literatura menor* (1975) quienes, en el último capítulo, se concentran en argumentar qué es un dispositivo, con lo cual se tienen más aportes para el entendimiento de la novela en lo referente a la literatura menor. Comienzan Deleuze y Guattari con señalar que el dispositivo tiene dos caras: el dispositivo colectivo de enunciación y el dispositivo maquínico de deseo, los cuales no deben ser tenidos en la cuenta de modo separado, sino que alcanzan una conexión continua que los condensa y hace que uno sea por el otro; además, con las dos caras se logra ese carácter propio que permite identificar quién ha escrito y debido a qué ha dejado huella el escritor en su novela; no obstante, esta persona no se concibe de modo individual, como ya se ha visto en las características de la literatura menor, sino más bien, que pertenece a un colectivo que se ubica en función de una comunidad política y social, con la cual produce nuevos enunciados.

En *Estrella Distante*, lo anterior se presenta en varios momentos, al relatarse lo sucedido a un grupo de estudiantes universitarios que participaban en un grupo de poesía, pertenecientes o simpatizantes en su mayoría a partidos de izquierda, razón por la cual son perseguidos en la dictadura de Chile. Paulatinamente, deben dispersarse: sus vidas se convierten en una persecución y en reconocer el peligro que afrontaban durante esos años. Ahora, respecto a la construcción de nuevos enunciados, se encuentra, por ejemplo, la primera exhibición aérea de Carlos Wieder, con letras que traza en el cielo (desterritorialización de la escritura), él asistía al taller de poesía en la universidad; de esta escena de aviación, el narrador comenta: Wieder es un poeta, mientras que el loco Norberto dice tajantemente: es una persona educada. El libro lo narra así: “al final, a todos nos deseaba buena suerte. ¿Te parece?, dije yo. Sí, a todos, sin excepción. Un poeta, dije. Una persona educada, sí, dijo Norberto” (Bolaño, 1996, p. 40).

Carlos Wieder es un teniente en la dictadura, conocido ampliamente por ser un poeta, sus productos creativos son más bien acciones con mensajes contundentes de orden político autoritario; Wieder alcanza mayor reconocimiento, reproducción y visibilidad que los demás integrantes del grupo de poesía, los cuales, a pesar de estar en un momento de exterminio

hacia ellos, alcanzan a tener mayor espacio en la narración; contrario a Wieder quien, a pesar de que sus actos son efectuados desde el poder establecido, no logra tener voz propia en *Estrella Distante*, pues, todo se trata de aseveraciones, conjeturas y recuerdos recopilados por el narrador quien, a su vez, retoma lo dicho por sus amigos y conocidos, como el loco Norberto.

Ahora bien, para Deleuze y Guattari lo importante es indicar todo lo que puede abarcar el dispositivo, en tanto máquina y en las enunciaciones, explicado por ellos desde Kafka. Por consiguiente, de la máquina afirman que no es simplemente técnica, puesto que “es técnica sólo como máquina social cuando apresa a los hombres y a las mujeres en sus engranajes, o más bien cuando incluye hombres y mujeres como engranajes suyos, así como incluye también cosas, estructuras, metales, materias” (1975, p. 117). Se destaca entonces el engranaje de la máquina, que acarrea un espectro amplio de personas, pero a su vez, de lugares, de cosas, de momentos, de posturas políticas, todo aquello relacionado uno con otro sin principio ni fin; de modo tal que pueden darse enunciados que conforman la máquina, lo cual en *América* (1971) de Kafka, según Deleuze y Guattari: “a la máquina de justicia no se le llama máquina metafóricamente: es ella la que fija el sentido original” (1975, p. 118), y se entabla con las conexiones que se tengan determinadas por la función que cumple.

Es por esto que, en *Estrella Distante* (1996) se relata un periodo de dictadura en un país de Latinoamérica, Chile, pero, lo que se encuentra allí es la dictadura con desapariciones, muertes, exilios, desazón, olvido, recuerdos, secuencias borrosas, dolorosas y entrañables, ante un panorama político de profunda represión; y es desde ahí que el narrador-poeta trae de nuevo ese pasado: él en un taller de escritura, él con sus amigos, él en la cárcel, él en la huida. Un ejemplo del sentido de la máquina-dictadura en *Estrella Distante* tiene que ver con que las fotos existen, en la medida que las expresiones las conectan, hasta llegar a un momento caótico: la exposición fotográfica de mujeres asesinadas por el mismo Carlos Wieder; pero, antes de ello, Bibiano, amigo poeta del narrador, dice de la casa del teniente: “Las paredes limpias, los libros ordenados en una estantería metálica, los sillones cubiertos con ponchos sureños. Sobre una banqueta de madera la Leika de Ruiz-Tagle, la misma que una tarde utilizó para sacarnos fotos a todos los miembros del taller de poesía” (Bolaño, 1996, p. 19). Es así como las fotografías existen desde que se describe la casa de Wieder, en la

universidad, donde se reunía el grupo de poetas, hasta llegar al momento de la exposición fotográfica, cuando es más evidente y contundente la presencia de la cámara y las fotos.

Como se ha visto, para Deleuze y Guattari (1975) hay un engranaje en el dispositivo maquínico de deseo, en el que la máquina es deseo, por lo que, al hacer referencia de los lugares, los enunciados están en función de lo que se narra. De este modo, el enunciado es a su vez parte de una máquina, y logra que ninguna sea sin el otro, tal como se ha señalado en el ejemplo anterior de la cámara de Wieder. Además, la máquina al formarse puede modificar o destruir los enunciados del dispositivo, de ahí que en *La literatura nazi en América* pasan escritores en un contexto político autoritario, sus obras publicadas, sus gustos, los países que visitaban, años transcurridos, el escenario social prevalente; a su vez, en *Estrella Distante* también hay una lista numerosa de escritores y de títulos inagotables de libros que, como en *La literatura nazi en América*, varios de ellos sólo pertenecen al universo literario. Empero, en cada novela se producen enunciados que se modifican; de ahí que, en *La literatura nazi en América*, imperan los escritores mayormente cercanos al poder contado por un narrador llamado Bolaño; mientras que, en *Estrella Distante*, se opacan ante la presencia de un narrador sin nombre, el cual se ocupa de relatar el destino de quienes fueron acallados en el marco de la dictadura.

Deleuze y Guattari, al referirse a Kafka, indican que lo esencial en este escritor “es que la máquina, el enunciado y el deseo formen parte del mismo y único dispositivo, que dé a la novela su motor y su objeto ilimitados” (1975, p. 119). Así que la dictadura, en *Estrella Distante*, contiene una historia dolorosa de un pasado que pervive, pues el narrador ha sobrevivido a la muerte, a la cárcel, al exilio y, sobre todo, al olvido, con un teniente que aparece y desaparece como los recuerdos: “A partir de esa noche las noticias de Carlos Wieder son confusas, contradictorias, su figura aparece y desaparece en la antología móvil de la literatura chilena envuelto en brumas” (1996, p. 103). Wieder es aclamado, buscado, señalado, justificado por uno u otro, es así como se construye su historia, por segmentos.

Cabe agregar que el enunciado es siempre colectivo, aun cuando es emitido por el escritor, puesto que:

El enunciado nunca remite a un sujeto. Tampoco remite a un doble, es decir, a dos sujetos de los cuales uno actuaría como causa o sujeto de la enunciación y el otro como

función o sujeto del enunciado. No existe un sujeto que emite el enunciado, ni un sujeto cuyo enunciado sería emitido. (Deleuze y Guattari, 1975, p. 120).

La enunciación colectiva no se refiere a un sujeto, tampoco al escritor, porque ambos son parte de un dispositivo colectivo; es por eso que, en *Estrella Distante* como en otros libros de Bolaño, hay numerosos nombres de escritores y de libros, de revistas literarias, de un grupo social que aparece con fuerza entre las novelas del chileno. “Ahora bien, cuando un célibe o una singularidad artista produce un enunciado no lo hace sino en función de una comunidad, política y social” (Deleuze y Guattari, 1975, p. 120). De este modo, el escritor y esa comunidad pertenecen al dispositivo colectivo; en *Estrella Distante* hay poetas que aparecen y desaparecen a través de los años; es por eso por lo que, de la muerte de las hermanas Garmendia, por ejemplo, hay varias historias sobre la misma escena: una complementa a la otra; en una de ellas, se relata así:

La noche del crimen, en su memoria, se ha fundido a una larga historia de homicidios e injusticias. Su historia está hilada a través de un verso épico (*épos*), cíclico, que quienes asombrados la escuchan entienden que en parte es su historia, la historia de la ciudadana Amalia Maluenda, antigua empleada de las Garmendia, y en parte la historia de Chile, una historia de terror. (Bolaño, 1996, p. 119).

Amalia es mapuche, pertenece a una comunidad indígena y va a los juicios en contra de Wieder; ella “cuando recuerda la noche aciaga del crimen dice que escuchó una música de los españoles. Al ser requerida a especificar la frase «música de españoles», contesta: *la pura rabia señor, la pura inutilidad*” (Bolaño, 1996, p. 119-120). Esto es la enunciación colectiva a la que se hace mención y que da una función a los enunciados: es una indígena quien relata, frente a un juicio, el horror vivido por dos mujeres pero que, del mismo modo, es lo vivido por todo un país.

Por tanto, como se ilustra con K de *El proceso* (1970), el personaje “no será un sujeto sino una función general que se multiplica en sí misma, y que no deja de segmentarse, ni de huir por todos los segmentos” (Deleuze y Guattari, 1975, p. 122). En *Estrella Distante*, ese sujeto del cual se ha narrado en la novela, Carlos Wieder, ya no es un ser solitario, sino que hace parte de una colectividad, de un momento pasado; y, así, los segmentos plantean conexiones que introducen enunciados de interés, problemas que aquejan a las personas en común; con lo cual, estamos ante un dispositivo colectivo de enunciación y maquínico de

deseo, ambos de igual relevancia: es la dictadura que azota con múltiples aberraciones a una comunidad, a la cual el narrador ha sobrevivido y se conecta con ese pasado en un presente que lo hace reencontrarse con un asesino, pero también con un hombre con quien compartió sus años de juventud. Es así como todo lo que ha conllevado la dictadura va en dirección a hombres y mujeres aterrorizados por los vejámenes de ella, aplastados por la derrota de una imposición de pensamiento que los conduce a la muerte, al exilio; de este modo se hace implacable el olvido, el miedo, la memoria, la justicia, la impotencia, pero también el reproche, la complicidad de haber sido parte del horror.

Se añade que “un dispositivo tiene puntas de desterritorialización; o, lo que es lo mismo, que siempre tiene una línea de fuga por la cual él mismo huye y hace que huyan sus enunciaciones o sus expresiones que se desarticulan, así como sus contenidos que se deforman o se metamorfosean” (Deleuze y Guattari, 1975, p. 124). Ante tanto horror vivido por una comunidad, hay una línea de fuga presente que desterritorialice el recuerdo de todo ello, a pesar de que sea doloroso, de explotar un pasado latente que el narrador evoca como en bloque: fuga que instaura el olvido. *Estrella Distante* alude a la dictadura en Chile, pero esto puede llegar a ser cualquier comunidad en un momento político y social similar, donde la memoria y el olvido luchan por mantenerse en el sentir, por hallarse en medio del peligro, de la muerte al acecho.

El dispositivo de los viajes, la máquina de viajar por Latinoamérica y Europa, es un ejemplo de desterritorialización en la escritura de Bolaño, puesto que, a pesar de haber recorrido varios países, su narrativa es propia; esto es lo que al inicio se ha denominado la huella del autor que, en Roberto Bolaño, se identifica; y aunque aquí únicamente se trata de *Estrella Distante* y de *La literatura nazi en América latina*, a lo largo de su obra, siempre habrá recorridos de un lugar a otro. La máquina literaria es aceitada por la fragilidad de los personajes que salen y se esconden en secuencias momentáneas, que no logran instalarse, sino que van en constante movimiento. Es así como se configura el dispositivo que, en Bolaño, en cada línea de fuga, marca una historia que tiene una función autónoma; así se configura la particularidad de su escritura: se pasa por momentos azarosos en distintos lugares, literatos que husmean sobre la literatura, que se arrinconan en cualquier sitio para esperar, de golpe, el peso del poder.

4. CLARIDADES EN TORNO AL LUGAR Y PAPEL DEL AUTOR EN LA OBRA LITERARIA

En ese capítulo se toma en cuenta, principalmente, las precisiones teóricas literarias de Barthes (1968) y de Foucault (1969) sobre el tema del autor y la obra, debido a que ambos coinciden en cuestionar y replantear el papel preponderante otorgado tradicionalmente a las anécdotas de vida, campos de referencias y ámbitos de influencias de quien escribe para, así, desplazar el interés hacia los trasuntos de la escritura misma, como dispositivo de deseo, máquina creativa a ser contrastada desde lo estético. En ese sentido, Barthes alude a la “muerte del autor”, que consiste en orientar el abordaje a lo escrito, que puede establecerse en cuanto a los rasgos estéticos contenidos en esas páginas y su vínculo o referencias con la literatura en general, así que no es de interés la vida del autor. Al respecto, afirma Barthes:

la imagen de la literatura que es posible encontrar en la cultura común tiene su centro, tiránicamente, en el autor, su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones; la crítica aún consiste, la mayor parte de las veces, en decir que la obra de Baudelaire es el fracaso de Baudelaire como hombre (...) la *explicación* de la obra se busca siempre en el que la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la acción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus «confidencias». (1968, p. 1).

La novela se caracteriza por escribirse en solitario. La deriva tradicional en sus análisis confiere una exagerada relevancia al autor: abunda el material construido en torno a la correlación encontrada entre lo escrito y quien escribió; para ello, se hurga en entrevistas, notas testimoniales y la biografía del autor; de modo que, en ocasiones, todo esto tiene mayor significancia que los aspectos que le son propios a la escritura en cuanto tal. Así, lo que se halla tiene que ver, primordialmente, con textos dedicados a revisar la obra desde el autor, de ese individuo en relación con su entorno, con sus experiencias de vida y, en ocasiones, se trata de entablar vínculos y huellas en la obra de lo que es o ha sido el autor. En respuesta a esto, lo que propone Barthes es dirigir el análisis a un campo que se configura a partir de los elementos que contiene esa escritura, donde la voz del autor es un elemento más y no la tiranía de una mirada personal que confiere a la obra un único criterio de verdad.

En la mayoría de los trabajos encontrados sobre *Estrella Distante*, y sobre otras obras de Bolaño, se presenta ese tipo de análisis basados en la figura del autor, en los cuales se hace hincapié en la figura equivalente del alter ego llamado Arturo Belano: todo el esfuerzo se dedica a construir la identificación entre ambas figuras. La importancia de tal o cual obra se deriva, principalmente, de las entrevistas concedidas que se implementan como fuente primaria para su análisis. Sobre esto, Foucault formula la inquietud: ¿cómo el autor se individualizó?: “en qué sistema de valoración quedó incluido un autor, en qué momento empezó a contar la vida no ya de los héroes sino de los autores, cómo se instauró esa categoría fundamental de la crítica «el hombre-y-obra»” (1969, p. 7). Foucault insinúa cómo, para algunas culturas o momentos históricos, quien escribe no era objeto de mayor preocupación o, por lo menos, no tenía tanto lugar como el dado en el mundo moderno.

En consonancia con lo anterior, aquí se considera que la biografía de Bolaño, si bien es un elemento más entre la multiplicidad de ellos que conforman el dispositivo que genera la máquina Bolaño, detalles sobre dónde pasó su niñez, adolescencia y adultez, y de que ellos sean contenido necesario en su obra, carecen de interés para el punto de revisión de *Estrella Distante*; puede afirmarse que tales aspectos comunes, entre el Bolaño, su obra y su alter ego Belano, funcionan como recurso narrativo, con la intención de confundir al lector con un personaje que aparece y desaparece, en medio de un tejido de sucesos que implica a varios personajes.

En *La literatura nazi de América*, el narrador indica su nombre al final del libro, en el encuentro con Abel Romero; este último también aparece y con el mismo nombre en *Estrella Distante*, pero el narrador de *La literatura nazi en América* termina con estas palabras: “Cuídate, Bolaño, dijo finalmente y se marchó” (Bolaño, 1996, p. 203); de esta manera, da su nombre, aunque en *Estrella Distante*, a pesar de que el narrador en el prefacio indica la relación y la continuidad de esta obra con *La literatura nazi en América*, no vuelve a dar el nombre del narrador. Sobre tal vínculo entre estos libros, el prefacio de *Estrella Distante* dice:

En el último capítulo de mi novela *La literatura nazi en América* se narraba tal vez demasiado esquemáticamente (no pasaba de las veinte páginas) la historia del teniente Ramírez Hoffman, de la FACH. Esta historia me la contó mi compatriota Arturo B, veterano de las guerras y suicida en África, quien no quedó satisfecho del resultado final. El último capítulo de

La Literatura nazi servía como contrapunto, acaso como anticlímax del grotesco literario que lo precedía, y Arturo deseaba una historia más larga, no espejo ni explosión de otras historias sino espejo y explosión en sí misma. Así pues, nos encerramos durante un mes y medio en mi casa de Blanes y con el último capítulo en mano y al dictado de sus sueños y pesadillas compusimos la novela que el lector tiene ahora ante sí. (Bolaño, 1996, p. 11).

El narrador hace una relación directa con *La literatura nazi en América*, al mencionar que de ésta se deriva la obra que entrega al lector: de *Estrella Distante*, en la cual nunca dice su nombre, ni Bolaño, ni Belano, sólo indica que la ha escrito a petición de su compatriota Arturo B, con quien se ha encerrado a escribir esta historia, porque es quien la conoce. De esta escena, se destacan dos aspectos: el primero corresponde a que se ha escrito en respuesta a una petición, así que lo hace sin tener el dominio de la historia, debido a que ha sido resultado del encierro entre dos personas, sin tener el narrador responsabilidad del contenido; se trata de una historia construida desde los recuerdos y desde lo onírico.

Adicionalmente, el narrador de *Estrella Distante* agrega: “Mi función se redujo a preparar bebidas, consultar libros, y discutir, con él y con el fantasma cada día más vivo de Pierre Menard, la validez de muchos párrafos repetidos” (Bolaño, 1996, p. 11). Esto es un guiño respecto a quién es el narrador de *Estrella Distante*, si es o no el Bolaño de *La literatura nazi*; también es significativo acudir a *Pierre Menard*, personaje de un relato incluido en *Ficciones* (1944), escrito por Borges, el cual precisamente trata la omisión de la crítica por aludir a este escritor de varios capítulos del libro el *Quijote* que, luego, escribe Miguel de Cervantes. En *Estrella Distante* se menciona un personaje de otra obra literaria, con lo cual se refuerza la mención de espejo: correlación y juego de una historia entre otras.

El segundo aspecto a considerar es: no se nombra el narrador, lo cual hace suponer al lector que es el Bolaño de *La literatura nazi en América*, en donde sí proporciona el nombre, pero su historia se debe a otro, a un personaje que está en *Estrella Distante*, en el prefacio, que se llama Arturo B, pero que, más adelante, el narrador indica que quien tenía el proyecto de escribir un libro que coincide en características con *La literatura nazi en América* es Bibiano, amigo de él, con quien compartió espacio en el taller de poesía y que luego, a través de cartas, le contaba sobre el destino de amigos y conocidos que tenían en común:

A veces Bibiano me explicaba sus proyectos: (...) quería, finalmente, escribir un libro, una antología de la literatura nazi americana. Un libro magno, decía cuando lo iba a buscar en la salida de la zapatería, que cubriría todas las manifestaciones de la literatura nazi en nuestro continente, desde Canadá (en donde los quebequeses podían dar mucho juego) hasta Chile, en donde seguramente iba a encontrar tendencias para todos los gustos. (Bolaño, 1996, p. 52).

Aquí, parece que el narrador no recordase en este apartado lo escrito en el prefacio, habla de una idea vaga de un libro que se supone que él mismo ya ha escrito, lo cual puede entenderse como un artilugio para mostrar la ambigüedad de quién realmente escribió *La Literatura nazi en América* y que, retomando la figura del espejo, es una historia que en sí misma tiene sus propios escritores y narradores, que aparecen y desaparecen en los dos libros, con los mismos nombres o diferentes, con puntos comunes, no comunes y hasta contradictorios entre sí. Además, con la alusión a Pierre Menard, se hace la invitación al lector a adentrarse en una historia que corresponde a ese mundo y no al de Roberto Bolaño. Es, pues, una manera de hacer mención al dilema de quién es el narrador, y cómo se diluye la alusión al escritor chileno en primera persona, de buscarse inequívocamente cómo, a través de *Estrella Distante*, se plasma un episodio de su vida.

Barthes y Foucault reconocen que el autor es una figura que, al momento de remitirse a una obra, no debe ejercer tanta significancia, por el contrario, se debe propender por su desaparición; por tanto, lingüísticamente, el autor es quien escribe, al igual que *yo* no es otra cosa sino el que dice *yo*: el lenguaje conoce un «sujeto», no una persona, y ese sujeto, vacío excepto de su propia enunciación, es suficiente para conseguir que el lenguaje se «mantenga de pie», para llegar a agotarlo por completo (Barthes, 1968). Así, la enunciación es lo que impera, de modo que corresponde a un tiempo en que se escribe y que, el escritor, para Barthes, no debe entenderse como un dios, un creador, un padre o el sujeto cuyo predicado sea el libro; sino que se requiere el distanciamiento del autor material frente al narrador o a los personajes, de modo que el análisis estructural de la obra no se afane en responder cuál es la intención del escritor y de nutrir la respuesta con información de sus experiencias de vida.

A lo anterior, siguiendo también a Ricoeur, el análisis estructural: “nos lleva a comprender que la intención o el objeto del texto no es, principalmente, la pregunta invención del autor, la vivencia del escritor a la que podríamos acceder, sino lo que quiere el texto, lo

que quiere decir para quien atiende a su exhortación. El texto quiere introducirnos en su sentido, es decir, llevarnos en su misma dirección” (1999, p. 78). Desde esta perspectiva, la creación estética tiene sus propias intenciones, las cuales se desligan del escritor y responden a ese universo literario cimentado. Con esto, no se niega la presencia de acontecimientos vividos por el autor material hallados en la obra, sino que el llamado es a identificar otros elementos y a encontrar la intención de estos.

Respecto a este distanciamiento del autor, Barthes precisa que “el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente *aquí y ahora*” (1968, p. 3). Ante el alejamiento del autor, lo que se hace es desenredar y no descifrar lo que se escribe en el libro, de modo que no es cuestión de basarse en un análisis literario orientado a escudriñar un secreto, que pretenda revelar algo que se encontraba oculto en la historia, sino que corresponde al hallazgo de escrituras múltiples que el lector sigue a lo largo de la obra.

Es así como la denominada muerte del autor, por parte de Barthes, invita a suprimirlo, para hacer hincapié en la escritura y darle ese lugar al lector. Por consiguiente, en este trabajo se revisa lo que representa *Estrella Distante* en la lectura, por ejemplo, la evocación continua a ese pasado azaroso para todos los conocidos del narrador, cómplices de lo sucedido, pero, a su vez, de una soledad en el presente y del dolor de la vida en sincronía con la muerte:

No quiero que haya sangre, masculé, como si alguien me pudiera escuchar aunque éramos las únicas personas que transitaban por la calle. En ese momento evitaba mirar a Romero y al edificio de Wieder y me sentía como dentro de una pesadilla recurrente. Cuando despierte, pensé, mi madre me preparará un sándwich de mortadela y me iré al Liceo. Pero no iba a despertar. (Bolaño, 1996, p. 149-150).

En este caso, la sensibilidad que enuncia el narrador desde un presente angustioso, que quiere regresar a su pasado, al de pequeño, cuando dependía de la mamá, es cuando hay momentos difíciles: la mente viaja a un momento de tranquilidad, pero al cual se sabe perfectamente que no es posible regresar, sino que sólo están consigo las emociones que genera ese recuerdo.

Por su parte, para Foucault, “el autor debe borrarse o ser borrado en beneficio de unas formas propias a los discursos” (1969, p. 41). Su desaparición posibilita superar ese vínculo estrecho preestablecido entre el autor y la obra, para insertarse en la función de esta última en la escritura. El autor no importa, o sea, su nombre propio; lo que debe hacerse es identificar el acontecimiento del conjunto de discursos, y de esto último, en el interior de una sociedad y de una cultura. Además, “El nombre de autor no está situado en el estado civil de los hombres, tampoco está situado en la ficción de la obra, está situado en la ruptura que instaaura un cierto grupo de discursos y su modo de ser singular” (Foucault, 1969, p. 15). De este modo, lo que importa es lo que representa, abarca y aporta el autor en la literatura, con su ejercicio de escritura, más no de sus vivencias personales que, en el caso de Bolaño, esto se expone así: “En el fondo la verdadera protagonista de las novelas de Bolaño es la propia literatura fuera de naciones y nacionalismos. Pero esa misma literatura se inserta en una reflexión metaliteraria sobre el proceso de creación y sobre lo que fue el pasado del escritor que trata de recuperar. Se trata de una búsqueda interior de ese hombre” (Veres, 2010, p. 35).

En *Estrella Distante*, el narrador se devuelve a un pasado de poetas que poco a poco se separaron, y de un juego paralelo entre la historia de un personaje que aparece y desaparece: “A partir de esa noche las noticias sobre Carlos Wieder son confusas, contradictorias, su figura aparece y desaparece en la antología móvil de la literatura chilena envuelto en brumas” (Bolaño, 1996, p. 103) y “La leyenda de Wieder crece como la espuma en algunos círculos literarios” (Bolaño, 1996, p. 107). Hay un vínculo continuo entre el ejercicio literario y los personajes, el cual se ubica en una serie de sucesos violentos, de temor, de ocultamiento y con escenas sin respuesta; no hay un desarrollo detallado y unívoco de varias escenas: son varias las versiones que transitan en la novela.

Al retomar la idea de Barthes (1968), que la escritura (entendida en el marco de la obra) es la destrucción de la voz (del autor), y del interés por precisar su origen, el nacimiento de la obra literaria como un misterio por descubrir en su análisis, se añade la idea que “la escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (Barthes, 1968, p. 1). Es pues, la abolición plena del autor, del compromiso por hurgar y tener que orientarse por indagar por ese autor, entonces, ¿qué es lo

que pasa con esta manera de revisar la escritura? Con la intención clara de desacralizar el autor, en las obras literarias, lo que hay es:

un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ningunas de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura (...) el escritor se limita a imitar a un gesto siempre anterior, nunca original” (Barthes, 1968, p. 3).

Por ende, aquí no se afirma que *La Literatura Nazi en América* es el origen de *Estrella Distante*, pues, a pesar de compartir algunos elementos, no necesariamente se comprende desde una linealidad de un antes y después, sino que ambas tienen coincidencias, pero cada una es una constelación en el universo literario de Bolaño, que interactúa con uno más amplio, la literatura en general. Así, “el único poder que tiene [el escritor] es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras de manera que nunca se pueda uno apoyar en una de ellas” (Barthes, 1968, p. 3). De esta manera, *Estrella Distante* es el relato de un narrador que se mueve en función de ese entorno ficticio, que evoca un pasado doloroso y todo su relato gira en torno a ello y a quienes lo rodearon, y de tratar de responder cuál ha sido el futuro de ellos: “Pensaba en Bibiano Oryan, en la Gorda Posadas, en el mar que tenía delante de mis narices. Por un instante me imaginé a la Gorda trabajando en un hospital de Concepción, casada razonablemente feliz” (Bolaño, 1996, p. 147).

En este capítulo se ha hablado de la relación del autor y la obra, postulado que se sostiene desde la perspectiva de la necesidad de la desaparición de este último dentro de un análisis literario, y que, para Barthes, lo que importa es el lector, con la muerte del autor. Además, esta idea se arguye desde la relevancia de escudriñar la obra en su totalidad y como fuente de análisis que, a su vez, puede vincularse con otras dentro de la literatura. Lo importante es la obra, y el autor está en función del modo de existencia de ciertos discursos que están en el interior de la sociedad (Foucault, 1969), razón por la cual se debe comenzar por la obra literaria y que, para el caso de *Estrella Distante*, tiene sus rasgos a destacar: la soledad, la muerte y la complicidad que acecha a la mayoría de los personajes en torno a Carlos Wieder, y un pasado difícil en respuesta a un gobierno totalitario, caracterizado por excesos, lo cual sin duda marcó el destino de los personajes.

5. EXPLICACIÓN DE LOS ELEMENTOS DE LA HISTORIA NARRATIVA Y LA HISTORIA EN LA NOVELA

Existe en la literatura obras que presentan rasgos realistas, elementos históricos evidentes, que constituyen aspectos que pueden ser considerados a través de la cada vez más delgada frontera entre realidad y ficción, y así reconocer una operación de distribución entre ambos lados de la oposición. Ante esto, se han efectuado diversos estudios y aportes frente al tema; en este caso, se recurre principalmente a Ricoeur (1999), quien expone, con claridad en el tratamiento, los rasgos que hacen parte tanto de un historia narrativa como de la Historia universal. Tal perspectiva establece que, necesariamente, hay una retroalimentación entre ambas, pero, sobre todo, invita a perder el interés en cualificar rasgos en la obra literaria como verdaderos, tras considerarlos propios de la realidad y, de este modo, concentrar el análisis en la escritura *per se*.

Para el caso de *Estrella Distante*, existen varios acontecimientos y personajes que claramente hacen parte de la Historia de Chile, ante los cuales es innegable e inapropiado omitirlos; sin embargo, también hay en la narrativa alusión a escritores, a lugares que, sin duda, componen una historia narrativa que se nutre de la Historia, lo cual puede generar inquietud en suponer y establecer que sí pudo haber sucedido en el plano de la realidad, qué tanto coincide o no con lo narrado en el libro y cuál ha sido la intención del escritor chileno al haber tomado esos sucesos desde unas características particulares. Todo esto se puede hallar en varios análisis de *Estrella Distante*, en los cuales se rastrea, por ejemplo, aspectos temporales: décadas de la narración de algunos eventos que aparecen en la obra que corresponden a las referidas como reales; un ejemplo de este rastreo se halla con el episodio de la presentación aérea, lo cual ha obtenido por resultado a la pesquisa, encontrar un suceso similar, por parte de un grupo de vanguardia, realizado en los Estados Unidos.

Luego de estas precisiones, se indica que *Estrella Distante*, desde el inicio, menciona una fecha histórica, con un evento relevante para la Historia, sobre todo, la chilena: “La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile” (Bolaño, 1996, p. 13). De esta forma, se tiene un referente histórico

importante, ubicado en un año, aunque en las siguientes líneas sólo alude a Allende pocas veces, al igual que a Augusto Pinochet, aunque los años siguientes continúan en un contexto de represión por la dictadura. Pese a haber una precisión histórica, no se profundiza mediante datos y nombres de personajes de esa época: el narrador se concentra en la historia de un teniente y, a su paso, da cabida a contar la de otros personajes mediante las conexiones en el seno de un dispositivo colectivo de enunciación cuyo sentido de “realidad” ocurre, únicamente, en la literatura menor.

No obstante, los lugares, algunos poetas, la situación política chilena, claramente corresponden a elementos que se hallan en lo documentado oficialmente y que se asume como real; no obstante, detenerse en ello limita el análisis de la obra e, igualmente, es omitir que lo histórico es un asunto que trasciende hasta convertirse en un dispositivo que acoge diferentes ámbitos: el literario, el filosófico, el sociológico, etcétera; por lo que no es viable ubicarlo expresamente y en función de la Historia, puesto que se interrelaciona hasta diluirse. Con esto, lo que se pretende es señalar que, a pesar de encontrarse elementos de la historia, ésta tampoco es el punto de análisis, puesto que es innegable que “Pertenece al ámbito de lo histórico antes de contar historias o de escribir la historia. La historia propia del acto de contar forma parte de la realidad de la historia” (Ricoeur, 1999, p. 152). Sin duda, *Estrella Distante* está marcada por un episodio de la historia, pero esto no sólo contiene esa narrativa, sino que, a su vez, a su paso, hay olvidos, recuerdos y personajes fraccionados, tiempo detenido, vivencias comunes y comportamientos diferentes y, lo inevitable: la sentencia de la muerte; temas que traspasan el asunto de un momento de la historia colectiva y que se nutren, más bien, de la experiencia humana y de las decisiones particulares de cada uno de los personajes que se conectan con lo posibles lectores.

A modo de ilustración de lo anterior, se alude a *Estrella Distante* cuando se describe y relata la situación de uno de sus personajes: “Así que Lorenzo creció en Chile y sin brazos, lo que de por sí hacía su situación bastante desventajosa, pero encima creció en Chile de Pinochet, lo que convertía cualquier situación desventajosa en desesperada, pero esto no era todo, pues pronto descubrió que era homosexual, lo que convertía la situación desesperada en inconcebible e inenarrable” (Bolaño, 1996, p. 81). Aquí se hace referencia al contexto en que vivía Lorenzo en el marco de una dictadura, la cual era de represión, de mayor control hacia la sociedad y en la que preponderan los prejuicios y la intolerancia por la diferencia;

de manera que todo es más difícil, al punto que se plantea que tal situación no logra ser narrada, ni podría, incluso, concebirse; pero, aún así, se hace, y todos esos detalles de la vida de Lorenzo, bajo esas condiciones, logran ser relatados en una novela, porque, precisamente desde ahí, lo puede hacer; además, sólo en el campo de lo literario, campo semiótico por excelencia, emergen las señales que construyen el acontecimiento que hace posible ligar libertad con sentido en entramados de diferencia, no sólo de semejanza.

Con esta acotación, respecto a que continuamente se cuentan historias, porque esto ha sido una manera en que el ser humano se ha comunicado por generaciones, por ejemplo, también se tiene en cuenta que “La historia y la ficción, se refieren a la acción humana, aunque lo hagan en función de pretensiones referenciales diferentes” (Ricoeur, 1999, p. 143). Así que, para el caso de *Estrella Distante*, un ejemplo de ello está en el personaje Juan Stein, quien presenta precisamente esas variaciones que pueden darse en una historia, que trasiega la existencia o no de esos personajes en la realidad, mediante la fuerza que tiene al poder vincularse y representarse desde un tropo literario: “La historia de Juan Stein, el director de nuestro taller de literatura, es desmesurada como el Chile de aquellos años” (Bolaño, 1996, p. 56). Se identifica ese elemento referencial, de un país en un tiempo de dictadura, pero que se retroalimenta con ambas historias, que parecen ir por sendas diferentes, pero que, por el contrario, se encuentran de modo diverso y, en lo literario, logran incorporarse en un personaje que encarna el sentir de un país.

Cabe precisar que Ricoeur habla del orden temporal del relato, en el que figura la propia temporalidad y la de la historia que se narra, de modo que ambas se entrelazan, sin el afán de mostrar un referente real, sino que, en la conexión, se entablan sus propios tiempos. En *Estrella Distante* aparece el narrador que relata su pasado, junto con el de varios de sus compañeros y amigos; como punto de partida, el año 1971 en Chile hasta llegar a su presente, en el que no se indica el año; lo que no resulta ser de mayor importancia, sino ese paso de los años, de historias derivadas por la dictadura, de unos años anteriores y que, al recorrerlos, aumenta la tensión sobre el destino de Carlos Wieder en relación con los hechos que, en torno a él, se han tejido a través de suposiciones y de afirmaciones que, colectivamente, construyen la voz del narrador.

De otra parte, la historia permite dar esa mirada de entendimiento del pasado, luego de conocer los motivos de los sucesos transcurridos, de modo que “Una frase narrativa, por tanto, es una de las descripciones posibles de una acción en función de aquellos acontecimientos posteriores que desconocían los agentes y que, en la actualidad, conoce el historiador” (Ricoeur, 1999, p. 90). Ante ese conocimiento del pasado, se contribuye también a escribir desde el presente al respecto, puesto que, “ninguna descripción origina dicho acontecimiento, pero nos posibilita describirlo como la causa de un acontecimiento posterior. Se trata de una descripción que no hubiera podido realizarse en la época del acontecimiento original” (Ricoeur, 1999, p. 91). De este modo, la historia tiene el alcance de hacer una revisión del pasado que implique una profundización en lo sucedido, lo cual contribuye al asunto de la memoria que, de acuerdo con el enfoque que se emplee, va a tener una función en las personas.

Escribir desde el presente es reescribir la historia, lo cual implica la reflexión frente a esos sucesos que han pasado y marcado a las personas, de modo que trascienda el relato. Es ahí donde, en la obra de *Estrella Distante*, se destaca el elemento histórico de una Chile en dictadura que, en la retrospectiva de un narrador que ya no vive ahí, sino en Barcelona (España), con un contacto cada vez menor con sus conocidos y amigos de ese pasado, se aferra a sus recuerdos y a los sentimientos de añoranza; pero, a su vez, de angustia, vividos colectivamente y presentes a lo largo de la novela.

Esa crueldad y la sensación de miedo colectivo, que en algunos casos se debía a las acciones de Carlos Wieder, se narran con la vigencia de esos sentimientos compartidos: “Su historia está hilada a través de un verso heroico (*épos*), cíclico, que quienes asombrados la escuchan y entienden que en parte es su historia, la historia de la ciudadana Amalia Maluenda, antigua empleada de las Garmendia, y en parte la historia de Chile. Una historia de terror” (Bolaño, 1996, p. 119). Sólo ahora, luego del paso de esos años de dictadura, se puede resumir y comprender una historia de vida como la de todo un país, sin dejar de lado que la historia, para Ricoeur, hace parte del conocimiento objetivo de los acontecimientos, mientras que el relato de ficción aporta el escenario de posibilidad a esas acciones humanas que se vinculan con una historia. Como la de Amalia Maluenda, *Estrella Distante*.

Para contribuir al tema de conexión entre la Historia y la historia narrativa, se ha aludido a los referentes documentados, asumidos como reales, como puntos de conexión, ante los cuales la literatura no tiene la obligación de demostrar si esos referentes efectivamente sucedieron y corroborarlo desde la alusión a los sitios, fechas, personajes, entre otros elementos, que permitiesen hacer un rastreo exacto entre lo que apareciese en la obra literaria y lo acontecido. Por tanto, la escritura debe responder a su propia historia, esto es, a su tiempo narrativo, el cual debe tener sus estrategias para alcanzar y consolidar la credibilidad y estabilidad en lo relatado. Para explicar esto, acudimos a Barthes, quien sostiene que:

Desde el punto de vista del relato lo que nosotros llamamos «el tiempo» no existe, o por lo menos existe funcionalmente, como elemento de un sistema semiótico: el tiempo no pertenece al discurso propiamente dicho, sino al referente; el relato y la lengua no conocen más que un tiempo semiológico; el tiempo «verdadero» es una ilusión referencial, «realista»». (1990, p. 180).

De este modo, no hay una separación tangible entre el tiempo del relato y el tiempo de lo documentado, porque entre ambos se establece una narrativa que responde a su propia dinámica y que, para el caso de *Estrella Distante*, hay referencia a unos hechos que, en la obra de Bolaño, se asumen como reales, pero que ahí responden a su propio tiempo.

En ese orden de ideas, lo que se identifica en la obra es una historia con una manera de estructurarse que responde a las dinámicas propias allí establecidas, en la que el narrador va y regresa en su tiempo, siguiendo el rastro de Carlos Wieder, por ejemplo, y que se caracterizan por haber sucedido o no, de modo que se pone en duda la veracidad de los sucesos, del afán de corroborar lo pasado, en cuanto a si los hechos fueron o no así, de cuál versión tiene más credibilidad y certeza de lo ocurrido. A modo de ilustración, se menciona la presentación de Carlos Weider en el cielo, quien escribía con el aire de la cola del avión, lo cual se relata así: “Puede que los generales de la Fuerza Aérea Chilena no llevaron a sus mujeres. Puede que en el aeródromo Capitán Lindstrom jamás se hubiera escenificado un recital de poesía aérea. Tal vez Wieder escribió su poema en el cielo de Santiago sin permiso a nadie, sin avisar a nadie, aunque esto es más improbable (...) Las alucinaciones, en 1974, no eran infrecuentes” (Bolaño, 1996, p. 92). Hay un cúmulo de versiones que retoma el narrador sobre los lugares donde estuvo y lo que hizo Wieder, pero todo está inmerso en

historias que se pueden poner en cuestión, sin dejar de lado esa atmósfera de misterio que exhorta a creer lo que se cuenta sobre él.

Se añade que, “Cuando contamos algo comprendemos el presente del acontecimiento que narramos en relación con el pasado inmediato de la historia, que es conservado por el acontecimiento que sucede en el presente, y en la relación con el desarrollo futuro de la trama, que es anticipado por el oyente” (Ricoeur, 1999, p. 146). Es pues, la triple estructura del presente que, en *Estrella Distante*, se identifica con “Juan Stein y Diego Soto, que para mí y para Bibiano eran las personas más inteligentes de Concepción, no se dieron cuenta de nada. Las hermanas Garmendia tampoco (...) Bibiano y yo lo odiábamos, pero tampoco nos dimos cuenta de nada. Sólo La Gorda Posadas captó algo de lo que en realidad se movía detrás de Ruiz-Tagle” (Bolaño, 1996, p. 22). Hay una presunción desde el inicio sobre Carlos Wieder, que no logra asentarse hasta este momento de la narración sobre ese personaje siniestro.

A su vez, esa triple estructura del presente “es la condición de posibilidad de la estructura de la trama, en la medida que reúne en sí misma el recuerdo, las expectativas y la atención” (Ricoeur, 1999, p. 146). En Carlos Wieder, se presenta cuando se narra la antesala de hechos que dan las puntadas de algo que ocultaba este personaje y que se ilustra más adelante en la obra; de manera que se disponen elementos, desde el inicio, que permiten construir una idea de lo que ocurrirá y que sustentan sus acciones posteriores, las cuales, a través de los relatos de varias voces que recopila el narrador, hacen cada vez más evidentes los asesinatos, desapariciones y el uso estratégico de ser parte del medio literario; desde ahí, lleva a cabo y, en algunos casos, justifica cada uno de los movimientos en los que dejaba rastro.

Como ejemplo de que esas acciones que se narran, son una justificación de la desconfianza que yacía y se incrementaba en torno a Carlos Wieder, se acota: “Sobre una banqueta de madera la Leika de Ruiz-Tagle, la misma que una tarde utilizó para sacarnos fotos a todos los miembros del taller de poesía” (Bolaño, 1990, p. 19). En otro capítulo, Wieder hace una exposición fotográfica en una pieza, donde “en algunas de las fotos reconoció a las hermanas Garmendia y a otros desaparecidos” (1999, p. 97). El recurso de las fotos desde un inicio tenía una función específica: registrar a los asistentes de los talleres, reconocerlos y, de ese modo, posteriormente, desaparecerlos, darles muerte. Además, Wieder

tiene una relación con la cámara desde los primeros capítulos hasta llegar a la exposición de fotografía.

Esto da paso a señalar que la ficción hace parte de la narrativa, con una estructura propia y con maneras de referir la realidad, que incita a la reflexión en el lector y lo llevan a reconocer como propio el acontecimiento de lo narrado; esto es, a disminuir el sentido de extrañeza. Así, se habla de la *apropiación*, que corresponde a la finalidad de la hermenéutica de acuerdo con Ricoeur (1999), con lo cual se aniquila el distanciamiento al sentido que establece el mismo texto, según su propia cadena de valores: “Nunca me había ocurrido algo semejante, le confesé. No es cierto, dijo Romero muy suavemente, nos han ocurrido cosas peores, piénselo un poco. Puede ser, admití, pero este asunto ha sido particularmente espantoso. Espantoso, repitió Romero como si paladeara la palabra. Luego se rio por lo bajo, con una risa de conejo, y dijo claro, cómo no iba a ser espantoso” (Bolaño, 1996, p. 157). Es así como, “la interpretación «aproxima», «igual», hace que lo extraño resulte «contemporáneo y semejante», es decir, convierte en algo *propio* lo que, en un principio era *extraño*” (Ricoeur, 1999, p. 75).

De este modo, lo que se tiene en la obra es un devenir realidad que, para Ricoeur, no corresponde a una operación espejo, imitación de lo real, sino que el autor la reinterpreta, de modo tal que hace referencia a la acción humana, a partir de estructuras simbólicas propias de la ficción. Es así como el relato conlleva reflexionar sobre eso que lo une con la realidad, esa historia que a todos nos atraviesa. De ese personaje que se difumina, en medio de controversias, vinculado muertes, no queda mayor interés en la vida en general de las personas, sino que, por el contrario, a pocos les importa y débilmente es olvidado. No han sido suficientes sus acciones polémicas y exterminadoras para ser condenado judicialmente.

Luego de reconocer la manera que transcurre el tiempo narrativo, en sentido de la propia necesidad de seguir un orden propio, se hace necesario profundizar en los elementos que integran la estructura narrativa de la novela, pues, en definitiva, debe atenderse la premisa que “todos los aspectos episódicos del relato tienden a retrasar el desenlace, mediante el suspense o el empleo de demoras y de rodeos que implican lo que podríamos llamar una estrategia de aplazamiento” (Ricoeur, 1999, p. 127). Todo esto da lugar a una narración de situaciones relacionadas, que buscan la sorpresa para inducir a la actitud expectante en el

lector, de modo que todo esto va en el camino de una búsqueda como elemento importante en los acontecimientos sucesivos que se narran. “A partir de esa noche las noticias sobre Carlos Wieder son confusas, contradictorias, su figura aparece y desaparece en la antología móvil de la literatura chilena, envuelto en brumas, se especula con su expulsión de la Fuerza Aérea en un juicio nocturno y secreto al que él asistiría con su uniforme de gala” (Bolaño, 1996, p. 103).

Igualmente, “El arte de contar, al igual que su contrapartida, el de seguir una historia, requiere, por tanto, que seamos capaces de obtener una configuración a partir de una sucesión” (Ricoeur, 1999, p. 197). La cercanía entre Carlos Wieder y el narrador corroboran esa necesidad de seguir un relato, “Entonces llegó Carlos Wieder y se sentó junto al ventanal, a tres mesas de distancia. Por un instante (en el que me sentí desfallecer) me vi a mí mismo casi pegado a él, mirando por encima de su hombro, horrendo hermano siamés (...), tan cerca cuyo que era imposible que no se diera cuenta, pero, tal como había predijo Romero, Wieder no me reconoció” (Bolaño, 1996, p. 152). De este modo, se alude a un sentimiento de complicidad que entabla el narrador con Carlos Wieder, cuando corrobora visualmente que ese hombre hace parte de una historia que también le pertenece.

En este apartado se ha hecho mención a la Historia y la historia narrativa, con lo cual ha quedado claro que la primera no debe obsesionar el análisis de *Estrella Distante*, puesto que los referentes a la realidad de la dictadura Chile, por ejemplo, no deben ser un punto de partida y de totalidad de la novela, debido a que hay más aspectos que revisar, además porque la novela plantea una historia propia con unos tiempos que responden a lo que el narrador relata sobre sí mismo en conexión con lugares, personas, y la multiplicidad que implica el dispositivo literario en el ámbito de la literatura menor.

6. LOS NIVELES DE LAS FUNCIONES DE BARTHES PARA EL ANÁLISIS DE *ESTRELLA DISTANTE*

Al indagar sobre cuáles elementos se pueden detectar y analizar, se sigue algunos de los aportes de Barthes (1966), en los que plantea puntos a revisar, sin contar con una clasificación tan marcada al momento de revisar la estructura en la escritura; de tal manera, no se trata de delimitar o indicar el orden que deben llevar los personajes y el manejo del tiempo, lo cual permite un esquema más amplio, en el que se pueda identificar aspectos relevantes en los relatos, sin categorías fijas, ni con el interés de brindar un orden taxonómico en el análisis. Por ende, lo que se tiene es la recopilación de algunas de esas consideraciones de Barthes, que contribuyen a revisar *Estrella Distante*; para ello, es relevante mencionar algunas acotaciones y así comprender el enfoque que propone:

es imposible ya concebir la literatura como un arte que se desinteresaría de toda relación con el lenguaje una vez que lo ha usado como instrumento para expresar la idea, la pasión o la belleza: el lenguaje no cesa de acompañar al discurso, presentándole el espejo de su propia estructura: la literatura, particularmente hoy, ¿no hace acaso un lenguaje de las condiciones mismas del lenguaje? (1966, p. 168).

Hay una interacción, entre la literatura y el lenguaje, que contribuye a efectuar una aproximación y un entendimiento de la primera principalmente; de modo que con los hallazgos que se tienen en la lingüística se logra avanzar en el análisis de la literatura, pues, gracias a que la primera identifica adentrarse en sí misma, en su organización, al mismo tiempo posibilita determinar que “el relato no es una simple suma de proposiciones, y clasificar la masa enorme de elementos que entran en la composición del relato. Tal concepto es el del nivel de *descripción*” (Barthes, 1966, p. 168). En ese sentido, como se ha aludido antes, ya se tiene un enfoque y modo de plantear el análisis de los relatos en un abanico mayor de posibilidad, además de distanciarse de la mera estructuración y ramificación de categorías a señalar dentro de cada uno de los aspectos a considerar en esa revisión de la literatura.

Así, Barthes propone que el relato es una jerarquía de instancias, lo cual conduce a entender que no es suficiente “seguir el desarrollo de la historia, es también reconocer los «niveles», proyectar los encadenamientos horizontales del «hilo» narrativo sobre un eje

implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato no es solamente pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro” (1966, p. 170). Por consiguiente, a lo que se llega es a una clasificación, la cual se relaciona mutuamente, de manera que el sentido se obtiene al pasar al otro nivel; los niveles son: de las funciones, de las acciones y de la narración. La justificación a esta interrelación es afirmar que “una función no tiene sentido sino en la medida que ocupa un lugar en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último por el hecho de ser narrada, confiada a un discurso que tiene su propio código” (Barthes, 1966, p. 170). Aun así, desde *Estrella Distante*, el nivel de mayor interés por indagar es el de las funciones, porque se tienen ejemplos claros que lo ilustran; además, es en el que Barthes alcanza mayor precisión en la explicación.

Ahora bien, el nivel de las funciones se caracteriza porque el sentido esté determinado desde el inicio del criterio de unidad, de manera que el rasgo funcional de los segmentos de la historia se vuelve unidades de ésta; “de ahí el nombre de «funciones» que se ha dado de inmediato a estas primeras unidades. Desde los formalistas rusos, se constituye en unidad todo segmento de la historia que se presente como el término de una correlación” (Barthes, 1966, p. 171). Ergo, hay unidades que se vinculan entre sí, desde las funciones que adquieren cada una. Adicionalmente, se anota que el alma de la función es el germen que la lleva a sembrar en el relato un aspecto que poco a poco madurará, ya sea en el mismo nivel o en otro. Esto se ilustra con *Un corazón sencillo*, “Flaubert no informa en cierto momento, aparentemente sin insistir en ello, que las hijas del perfecto de Pont-l'Évêque poseían un loro, es porque ese loro tendrá luego una importancia en la vida de Félicité: en enunciado de ese detalle (cualquiera que sea la forma narrativa empleada), constituye, pues, una función, o unidad narrativa” (Barthes, 1966, p. 171).

En *Estrella Distante* se ejemplifica con el uso de la cámara fotográfica por parte de Carlos Wieder, quien toma fotos al principio de la narración, a los miembros del taller de poesía y, más adelante, él realiza una exposición fotográfica, en la cual, “las fotos, en general (según Muñoz Cano), son de mala calidad aunque la impresión que provocan en quienes las contemplan es vivísima. El orden en que están expuestas no es casual: sigue una línea, una argumentación, una historia (cronológica, espiritual...), un plan” (Bolaño, 1996, p. 97) Y es precisamente por medio de esas fotos que se reconoce con exactitud el destino de las hermanas Garmendia, quienes aparecen expuestas y queda claro que han sido asesinadas.

La alusión a que Carlos Wieder tuviese una cámara, la cual utilizaba y con ésta obtuvo imágenes de los asistentes al taller de poesía, no es un elemento intrascendente: permite que más adelante tenga mayor sentido que Wieder hiciese una exposición fotográfica, escena de alto impacto en el libro, puesto que es desde este hecho que queda explicada, con mayor claridad, la presencia de este personaje en el escenario literario y del destino de varias mujeres: ahí estaba la prueba de ello, en un evento que contaba con la participación de diferentes personas; invitadas, sin saber a qué, se enfrentaban en ese acontecimiento.

Más adelante, en *Estrella Distante*, continúa el narrador:

Las que están pegadas en el cielorraso son semejantes (según Muñoz Cano) al infierno, pero un infierno vacío. Las que están pegadas (con hinchetas) en las cuatro esquinas semejan una epifanía. Una epifanía a la locura. En otros grupos de fotos predomina un tono elegíaco (¿pero ¿cómo puede haber nostalgia y melancolía en esas fotos?, se pregunta Muñoz Cano). Los símbolos son escasos pero elocuentes. (Bolaño, 1996, p. 97).

El cuarto de las fotos da cuenta del modo de actuar de Carlos Wieder: el contenido de algunas imágenes no deja en duda el carácter asesino del personaje y de lo premeditado de esta exposición, puesto que las fotos han sido organizadas en grupos, los cuales mostraban acciones claras y con un desenlace nefasto para esas mujeres. Además, se alude a la locura que permea el conjunto de las imágenes y que conduce a reconocer a un hombre que se ha dedicado a matar de modo violento, salvaje, a sus víctimas.

Adicionalmente, Barthes afirma que “La función es, evidentemente, desde el punto de vista lingüístico, una unidad de contenido: lo que constituye en unidad funcional un enunciado es «lo que quiere decir», no la manera en que se dice” (1966, p. 172). En cuanto a *Estrella Distante*, en la misma secuencia de la exposición, prosigue: “La foto de la foto de una joven rubia que parece desvanecerse en el aire. La foto de un dedo cortado, tirado en el suelo gris, poroso, de cemento” (Bolaño, 1996, p. 98). Con esto se ratifica, sin dejar duda, la violencia descarnada ejercida por el autor de esas muertes, de lo cual se infiere que Wieder puede asesinar a las mujeres.

Por su parte, Barthes sostiene que el nivel funcional se clasifica en distribucionales, que correspondería a lo anteriormente tratado, que se explica con la tenencia de una cámara por parte de Carlos Wieder, que tiene por correlato la toma y posterior exposición fotográfica de sus víctimas. La otra clasificación del nivel funcional son los indicios:

concepto más difuso (...) sin embargo para el sentido de la historia: indicios caracterológicos referentes a los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de «atmósfera», etcétera: la relación entre la unidad y su correlato no es entonces distribucional (con frecuencia varios indicios remiten al mismo significado y su orden de aparición en el discurso no es necesariamente pertinente), sino integrativa. (Barthes, 1966, p. 174).

Al respecto, en *Estrella Distante*, se retoma a Carlos Wieder cuando el narrador en principio lo describe: “No pretendo decir que fuera elegante -aunque a su manera sí lo era- ni que vistiera de una forma determinada; sus gustos eran eclécticos: a veces aparecía con terno y corbata, otras veces con prendas deportivas, no desdeñaba los blue-jeans ni las camisetas. Pero fuera cual fuera el vestido Ruiz-Tagle siempre llevaba ropas caras, de marca” (Bolaño, 1996, p. 15). Con este tipo de acotaciones sobre el personaje, el narrador señala que hay algo en él que no encaja con el taller de poesía, para así tratar de construir una imagen sobre cómo es Carlos Wieder, a partir de cómo se vestía.

Más adelante, el narrador relata la escena en la que su amigo se dirige a la casa de Wieder, pero, a pesar de que no entró en ella, aduce que hay algo en ese momento que no es claro: “¿Qué me contó Bibiano de la casa de Ruiz-Tagle? Habló de su desnudez, sobre todo; tuvo la impresión de que la casa estaba *preparada*” (Bolaño, 1996, p. 17). Así, se añade otro elemento de preocupación y de mayor misterio para los integrantes del colectivo: quién era ese personaje, por qué estaba entre sus vidas y no lograban entender, tanto Bibiano como el narrador, a qué conducía la presencia de él en el taller de poesía; se asimila como una imagen furtiva que aparece y desaparece, sin dejar mayores rastros; de modo que cualquier secuencia que tengan en la memoria de relacionamiento o que les dé pistas de quien es, las cuales realmente son pocas, las siguen y se aferran a ellas, para tratar así de conocer más de Carlos Wieder; al mismo tiempo, de descifrar quién asesina a varias mujeres.

Seguidamente, el narrador continúa con el relato: “En la casa de Ruiz-Tagle lo que faltaba era algo innombrable (o que Bibiano, años después al tanto de la historia o de buena parte de la historia, consideró innombrable, pero presente, tangible), como si el anfitrión hubiera amputado trozos de su vivienda” (Bolaño, 1996, p. 17). Allí, hay un sentimiento y una atmósfera de sospecha: hay significados implícitos de una presencia que realmente no habita esa casa y que, presuntamente, es una excusa y una impostación más de una vida que no es como la muestra el taller de poesía; lo que queda es tratar de descifrar entonces quién es realmente Carlos Wieder, qué lo ha motivado y lo que pretende hacer. Lo imperante aquí es conocer a ese ser, pero con la escena de la casa, lo obtenido es el fortalecimiento de la tensión en este personaje.

Lo último por referir del nivel de las funciones es: “implican relatos metonímicos, los indicios relata metafóricos; las unas corresponden a una funcionalidad del hacer, los otros a una funcionalidad del ser” (Barthes, 1966, p. 175). Y es precisamente esto lo que se ha evidenciado en *Estrella Distante*, en torno a la figura de Carlos Wieder, a quien el narrador trata en el transcurso del relato de darlo a conocer, eso sí, desde suposiciones, voces de otros, recuerdos que a veces son distantes y otras más claros, con lo cual se aproxima y se aleja de ese personaje que trae consigo historias de poetas, revistas literarias, exilios, soledad, temores y olvidos.

El otro nivel al que hace alusión Barthes es de las acciones, en el cual hay diversas exposiciones del modo de abordarse este asunto dentro de la teoría literaria; sin embargo, logra destacar una idea al respecto: “el personaje ha dejado de estar subordinado a la acción, encarnó desde el primer momento una esencia psicológica; estas esencias podían ser sometidas a un inventario, cuya forma más pura fue la lista de los «empleos» del teatro burgués (la coqueta, el padre noble, etcétera)” (Barthes, 1966, p. 185). Hay, pues, un interés por desligarse de ese personaje principal en quien debe concentrarse la lectura para comprender su papel y, además, a través de sus acciones, alguna identidad que se insinúa en esas secuencias lógicas unidas que se desprenden de una y más historias contenidas en el relato.

Se destaca la idea que, en ocasiones, pareciera que no tuviesen conexión entre las secuencias, que se alejan o se acercan, y es ahí en donde se trazan mapas de esas acciones. En *Estrella Distante*, de Marta Posadas, apodada como la Gorda Posadas, el narrador afirma que “Sólo la Gorda Posadas captó algo de lo que en realidad se movía detrás de Ruiz-Tagle” (Bolaño, 1996, p. 22). Y con cada presencia de ella se proporcionaban más aspectos que aportan al ambiente de sospecha, que ella misma corrobora, sobre Carlos Wieder; así que, luego, en una conversación del narrador con ella, se relata: “Me parece que ni siquiera es de izquierdas, añadí yo. Sorprendentemente, la Gorda me dio la razón. No, no es de izquierdas, aceptó con una voz cada vez más triste. Por un momento pensé que se iba a poner a llorar y traté de cambiar de conversación” (Bolaño, 1996, p. 25). Wieder pertenecía a un contexto de una corriente política diferente, lo cual da mayor soporte a que tenía un interés y una ocupación diferentes a las de los demás.

Se agrega que Posadas es quien visita la casa de Wieder por invitación de este último; en medio de la conversación, se da paso a la voz del personaje: “Las Garmendia, están muertas, dijo. La Villagrán también. No lo creo, dije. ¿Por qué van a estar muertas? ¿Me querís asustar, huevón? Todas las poetisas están muertas, dijo. Ésa es la verdad, gordita, y tú harías bien en creerme” (Bolaño, 1996, p. 49). Todo el relato de ese encuentro es de zozobra de Posadas y, aun así, logra permanecer en solitario junto a Carlos Wieder, de modo que las secuencias en las que se acude a Posadas hacen que haya un acercamiento a este personaje.

El tercer nivel es el de la narración, en la cual, tal como antes se ha mencionado, narrador y personajes son seres de papel. Con esta acotación, el análisis estructural no implica entablar un vínculo con el autor, y se debe abocar al relato desde los signos que allí se aluden. Por eso:

La narración no puede recibir su sentido sino del mundo que la usa: más allá del nivel narracional comienza el mundo, es decir, los otros sistemas (sociales, económicos, ideológicos), cuyos términos no son solamente los relatos sino elementos de otras sustancias (hechos históricos, determinaciones, comportamientos, etcétera). Así como la lingüística se detiene en la oración, el análisis del relato se detiene en el discurso: es necesario luego pasar a otra semiótica. La lingüística conoce este género de fronteras, que ha postulado ya, sino explorado, bajo el nombre de *situación*. (Barthes, 1966, p. 194).

Precisamente, en *Estrella Distante* se ilustran esos sistemas que se relacionan con hechos históricos, de lo que significa esto, conocido mediante el narrador, quien evoca ese pasado temeroso, cargado de ensoñación y de recuerdos que en ocasiones no son tan claros, son más bien azarosos, tal como lo sucedido en esos años en que la dictadura recorrió y culminó la vida de varios personajes.

Aquí, se ha hecho alusión a algunos elementos que proporciona Barthes para el análisis estructural de los relatos, lo cual contribuye a identificar aspectos que llaman la atención en la novela de Bolaño, por su pertinencia al ser narrados en varias ocasiones, logrando una conexión y sentido en el contenido de lo que en esta aparece. De esta manera, cada una de las funciones destacan un elemento que nutre la narración.

7. EL SENTIDO DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA PARA LA NOVELA

En este capítulo se acude nuevamente a Barthes (1982), debido a sus aportes sobre la imagen y, particularmente, sobre la fotografía. *Estrella Distante* da cuenta de una desterritorialización de la lengua, cómo se ha presentado en este trabajo, específicamente, mediante dos acontecimientos, uno, la escritura de versos en el aire, usando como instrumento de escritura el humo que se desprende en el vuelo del avión; y, dos, el que se expande en las siguientes páginas, la exposición fotográfica de Carlos Wieder: fotos de mujeres asesinadas por quien convoca a este evento; acontecimiento que, mediante recursos expresivos, constituye la única manera de encauzar los avatares del relato, de establecer un dispositivo colectivo de enunciación en la manera cómo se ha entendido aquí, al establecer conexiones maquínicas que comprenden las desterritorializaciones que se han tratado: la muerte del autor, la literatura menor, las funciones semióticas y la preponderancia de la escritura en tanto escritura que, con la exposición, se fuga hacia medios inusitados.

Las fotografías en *Estrella Distante* proponen conexiones con lo político y con el poder, desde la misma colectividad. En ese sentido, resulta conveniente revisar la presencia de la imagen fotográfica en la obra de Bolaño. Desde las primeras páginas se relata la existencia de la cámara: “Sobre una banqueta de madera la Leika de Ruiz-Tagle, la misma que una tarde utilizó para sacarnos fotos a todos los miembros del taller de poesía” (Bolaño, 1996, p. 19), lo cual conduce a que se tenga conocimiento de que hay una cámara, y de que ésta es utilizada. El tratamiento de la cámara como un personaje, en la evolución del relato, se constituye en una de las vías alternativas, como desterritorialización, que ayuda a la configuración del personaje siniestro.

El concepto de connotación cognoscitiva Barthes (1982) da cuenta de que los significantes elegidos se ubican en ciertas zonas del *analogon* (denotación), por ejemplo, si se tiene una fotografía que muestra una ciudad, se reconoce a qué país pertenece por los aspectos que la contienen; esta lectura se logra gracias a los saberes previos de la persona; esto es a su conocimiento del mundo. Vamos a Bolaño, el narrador mira una fotografía de los padres de las hermanas Garmendia, quienes murieron cuando ellas tenían quince años; significante denotativo con significado denotativo (campo denotativo), la fotografía, precisa

de una lectura: significante connotativo con significado connotativo mediante una dimensión cognitiva: reconocimiento de un territorio, Chile; pero, a su vez, se genera una noción cultural colectiva que se tiene de algunas personas provenientes de un lugar; así lo relata: “Una vez vi una foto de ellos: él era un moreno y enjuto, de grandes pómulos salientes y con una expresión de tristeza y perplejidad que sólo tienen los nacidos al sur de Bío-Bío; ella era o parecía más alta que él, un poco gordita, con una sonrisa dulce y confiada” (Bolaño, 1996, p. 28).

La connotación cognoscitiva se construye de acuerdo con los conocimientos culturales que circulan en un entramado cultural, comunitario. La escritura que encarna, que da cuerpo, a los signos que se distribuyen en tal dimensión cognitiva, en el ámbito del dispositivo colectivo de enunciación, recurre a los medios que de los que tal dispositivo dispone; si el campo denotativo era una fotografía, es esperable que el campo connotativo, recurra a un signo de su deriva: la imagen cinematográfica, expresada con los recursos propios de su *analogon*: “¿Julián Garmendia amaba desesperadamente a María Ozaryún? Me cuesta creer que en la década de los sesenta hubiera gente que amaba desesperadamente a otra gente, en Chile. Me parece raro. Me parece como una película perdida en una estantería olvidada de una gran cinemateca.” (Bolaño, 1996, p. 29).

Las desterritorializaciones del lenguaje que ocurren en *Estrella Distante*, temáticas en el presente trabajo, acuden a otro de los conceptos de Barthes, el de la polisemia de la imagen: “implica, subyacente a sus significantes, una *cadena flotante* de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los demás” (Barthes, 1982, p. 35). El narrador de *Estrella Distante* despliega una serie de fotografías (*cadena flotante*) como campo denotativo que proporciona una imagen (campo connotativo) de lo que representaba Carlos Wieder: única posibilidad del personaje para introducirse en el taller de poesía y en diversos escenarios literarios y, en ellos, lograr el reconocimiento. Así, cuenta el narrador, que en una ocasión su amigo Bibiano le muestra una fotografía del teniente: “En efecto, Wieder y Ruiz-Tagle se parecían (...) Lo cierto es que, tanto en la foto como en las declaraciones, ya no quedaba nada de aquel Ruiz-Tagle tan ponderado, tan mesurado, tan encantadoramente inseguro (incluso tan autodidacta). Wieder era la seguridad y la audacia personificadas” (Bolaño, 1996, p. 53). La imagen da a conocer para el narrador dos Wieder, de modo que cada vez salía más el siniestro teniente que cometía crímenes, y esto lo sabe ya

el narrador, ya que esa imagen le ayuda a reconocer un hombre que tenía claramente planeada cada una de sus acciones: su presencia en algunos espacios, el acercamiento a ciertas personas, su interés por la poesía en un ambiente universitario afín al pensamiento político de izquierda.

Por tanto, cada fotografía tiene en *Estrella Distante* la fuerza de sucesos que se conectan y tienen potencia en el vínculo de un personaje con su entorno, lo que hace que él tenga una función en la novela. Es así como la leyenda de Wieder aumenta: “Se dice que vive refugiado en el fundo de una mujer mayor que él, dedicado a la lectura y a la fotografía” (Bolaño, 1996, p. 107), una más de las conjeturas que existen del teniente, que se sostienen porque tomaba fotos, hizo una exposición, asistía a un taller de poesía, escribió y fue publicado en revistas. Esto lo ubica a ser considerado por algunos como poeta, pero ¿quiénes así lo concebían? La misma sociedad en ese momento de dictadura:

en la entrevista contesta preguntas relacionadas con la fotografía y la poesía, es Carlos Wieder. En las respuestas, largos monólogos divagantes, se bosqueja su respuesta su teoría del arte. Según Bibiano, decepcionante, como si Wieder estuviera pasando por horas bajas y añorara una normalidad que nunca tuvo, un status de poeta chileno «protegido por el Estado, que de esa manera protege a la cultura» Vomitivo, como para creerles a quienes dicen que han visto a Wieder vendiendo calcetines y corbatas por Valparaíso. (Bolaño, 1996, p. 106).

Con esto se dilucida cómo es la sociedad a través de la cultura y en consonancia con la historia, la que ubica a una persona en uno u otro estatus; de manera que Wieder es reconocido por un público amplio, como un poeta, lo cual él corrobora con sus palabras en los espacios que se le brindan desde los medios de comunicación, y aprovecha para agregar la idea de ser conocedor de arte. Ante esto, el narrador da cuenta, en medio de la aceptación y hasta la justificación de muchos, del modo de actuar de Wieder.

Hay un aspecto crucial para Barthes: el texto que acompaña la fotografía, un texto que se alimenta y se configura a partir de la mirada del autor que, al mismo tiempo, es la acción del dispositivo colectivo de enunciación junto a una imagen; de modo que “el anclaje es un control, detenta una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a la potencia proyectiva de la imagen, el texto toma un valor represor, y es comprensible que sea sobre todo en el texto donde la sociedad imponga su moral y su ideología” (1982, p. 37). Entonces,

no llega a ser la imagen neutral, ni inocente, puesto que el texto fortalece la postura de su creador, pero también direcciona y le da más fuerza a la imagen que se vincula con ese texto. En *Estrella Distante*, cuando se hace mención a un libro de crítica, el autor coloca dos fotografías:

En la primera se ve un avión, o tal vez sea una avioneta, y su piloto en medio de una pista que se adivina modesta y presuntamente militar. La foto está tomada a cierta distancia por lo que las facciones de Wieder son borrosos. Viste chaqueta de cuero con cuello de piel, una gorra de plato de las Fuerzas Aéreas Chilenas, pantalones banqueros y botas a tono con los pantalones. El titular de la foto reza: El teniente Carlos Wieder en el aeródromo de los Muleros. En la segunda foto se observa, con más voluntad que claridad, algunos de los versos que el poeta escribiera sobre el cielo de Los Ángeles, después de la magna composición de la bandera chilena. (Bolaño, 1996, p. 46).

Se han seleccionados dos fotografías para referir y dar a conocer al lector sobre Wieder, con lo cual se le identifica como un militar, a lo cual se añade unos versos de su autoría, de modo que deja el creador de este libro claro que es un poeta, al acudir a uno de sus episodios de mayor eco, las proezas aéreas con las que escribía versos en el cielo. El texto de las imágenes es descriptivo y da cuenta de que Wieder es un teniente pero, adicional a ello, la fotografía muestra a un poeta.

Al retomar el aspecto connotativo en el marco del mensaje fotográfico que allí se alberga, Barthes (1982) sostiene que hay elementos técnicos que aportan a la imposición de un sentido en la imagen; dos de ellos son el trucaje y los objetos, con los cuales la connotación se logra ante el cambio que da a la realidad. En efecto, el trucaje lo describe con el ejemplo de una foto de un senador conversando con un líder comunista, lo cual tiene las reacciones logradas porque se muestra desde la denotación, de una escena de dos personas que hablan, pero esto tiene algo más, y tiene que ver con que no tienen una intención objetiva, porque las posiciones políticas de cada uno conducen a generar reacciones de malestar; por ejemplo; así que tal objetividad no es viable, y por el contrario, tiene eco porque se mira desde unos valores ya determinados por la sociedad, los cuales tienen una carga histórica. La imagen de Wieder, fotografiada y filmada, para el narrador:

la palidez de Carlos Wieder (una palidez fotográfica) lo hacía semejante no sólo a la sombra que había sido Ruiz-Tagle sino a muchas otras sombras, a otros rostros, a otros pilotos fantasmales que también volaban en Chile a la Antártida y de la Antártida a Chile a bordo de aviones que el loco Norberto desde el fondo de la noche decía que eran cazas Messerschmitt, escuadrillas de Messerschmitt escapados de la Segunda Guerra Mundial. Pero Wieder, lo sabíamos, no volaba en escuadrilla. Wieder volaba en un pequeño avión y volaba solo. (Bolaño, 1996, p. 55).

La imagen recurrente es cuando hace las acrobacias aéreas, de ahí resulta su reconocimiento y visibilidad a través de la prensa, de libros, como se ha acotado anteriormente, lo cual tiene una intención, la de maximizar esa imagen; un militar que es cercano, humano, debido a su sensibilidad expresada por medio de la poesía. Todo esto se muestra al mismo tiempo que hay un país en dictadura, que en medio de la locura delira con un militar que viaja en un avión como un héroe con un mensaje que difuminar.

En cuanto al procedimiento de objetos, Barthes lo llama la pose de los objetos, debido a que el sentido connotado se erige de ellos; de manera que “son inductores habituales de asociaciones de ideas (biblioteca = intelectual) o bien, de un modo más misterioso, auténticos símbolos (...) Estos objetos constituyen excelentes elementos de significación” (1982, p. 19). Entonces, el objeto se vincula con algo. A modo de ilustración, se acude a *Estrella Distante*:

Otras veces decía que iba a [Juan Stein] utilizar el marco para poner una fotografía que tenía de William Carlos Williams vestido con los aperos de médico, es decir con el maletín negro, el estetoscopio que sobresale como una serpiente bicéfala y casi cae del bolsillo de una vieja chaqueta raída por los años pero cómoda y efectiva contra el frío, caminando por una larga acera tranquila bordeada de rejas de madera pintadas de blanco o verde o rojo, tras las cuales se adivinan pequeños patios o pequeñas porciones de césped (...) con un sombrero de ala corta, de color oscuro, y los lentes muy limpios, casi brillantes, pero con un brillo que no invita a los excesos ni a los extremos, ni muy feliz ni muy triste y sin embargo contento (tal vez porque va calentito dentro de su chaqueta, tal vez porque sabe que el paciente al que visita no se va a morir), caminando sereno, digamos, a las seis de la tarde de un día de invierno. (Bolaño, 1996, p. 63).

Hay objetos que son asociados a algo, se erige una imagen que se describe de acuerdo con los objetos que tiene quien aparece en la fotografía: como el estetoscopio que simboliza la medicina; pero, a esto, se le aúna otros que se aproximan a lo que interpreta de más el

narrador: el caso de la chaqueta raída, la cual se asocia a un escenario frío, junto con un sombrero y unos lentes, que vinculan al personaje con alguien solitario que alimenta una escena imaginaria: visitar a un paciente enfermo con un desenlace funesto. Por consiguiente, la fotografía abre posibilidades al contar con objetos; los cuales, como se ha mencionado, el conocimiento de quien la mira permite reconocer o no elementos y abrir esas opciones.

Para terminar, se alude a las fotografías traumáticas, las cuales, según Barthes, son muy raras, puesto que “el trauma es totalmente tributario de la certeza de que la escena ha tenido lugar de forma efectiva” (1982, p. 26), de modo que la fotografía traumática que puede contener muertes violentas, captadas «en vivo», “es algo sobre lo que no hay nada que comentar: la foto-impacto es insignificante en su estructura: ningún valor, ningún saber” (Barthes, 1982, p. 26). Es por esto por lo que en la exposición fotográfica que efectúa Carlos Wieder, las reacciones también se relatan: “No había pasado un minuto cuando Tatiana von Beck volvió a salir. Estaba pálida y desencajada” (Bolaño, 1996, p. 95), lo cual se vincula con lo señalado por Barthes: “cuanto más directo es el trauma, más difícil resulta la connotación” (1982, p. 26).

No se halla la manera de encontrar palabras que le permitiesen a esta mujer expresar lo visto, y se evidencia con su aspecto físico de malestar y de no soportar mirar más las fotografías de la exposición, a lo que procede a mirar a Wieder y “parecía como si le fuera a decir algo pero no encontrara palabras, y luego trató de llegar al baño. No pudo. Vomitó en el pasillo y después, trastabillándose, se fue del departamento ayudada de un oficial que galantemente se ofreció a acompañarla hasta su casa pese a las protestas de la Von Beck que prefería irse sola” (Bolaño, 1996, p. 95-96). Sin duda, la reacción es de rechazo y de no hallar palabras para explicar lo visto, lo cual disminuye las opciones de hablar y quedarse sumida con lo gestual, de modo que las asociaciones que se puedan hacer con las imágenes traumáticas no son tan elocuentes desde lo connotativo, por esa limitación de impacto que se obtiene con este tipo de fotografías.

La reacción pone en conocimiento que lo hallado en esa habitación de las fotografías es abyecto, como, en detalle, lo evidencia el narrador: “Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la

instantánea” (1996, p. 97). Esto corrobora que la imagen traumática, innegablemente, ocasiona un impacto aterrador y desconcertante al asociarse con que el fotógrafo estuvo en el momento de tomarse la instantánea, a lo cual se le agrega otro aspecto tenebroso, a la opción de que las mujeres estuvieran con vida todavía, y que quien mira la foto tiene la claridad que ya están muertas.

Con la fotografía nacen los dos siguientes apartados, los cuales pretenden hacer un recorrido, con la imagen, por *Estrella Distante*; los trasuntos que resultan se auscultan en la ciudad real, la ciudad que habito y que padezco; se trata de hacer rizoma entre realidad y ficción, a manera de aplicación de lo desplegado: reductos que toman cuerpo en un escenario posible y, así, ser consecuente con lo aprehendido.

7.1 EL MENSAJE FOTOGRÁFICO DE LA IMAGEN EN LA CIUDAD

Al hacer lectura de *Estrella Distante*, a través de un dispositivo colectivo de enunciación, con la guía de lo dispuesto por una literatura menor, con la muerte de autor rondando y en la dinámica denotación-connotación como cinta de Moebius, emergen elementos, como emanaciones de una multiplicidad, que claman por una corporeidad, por un narrador que les dé voz y escenario, que configuren renovadas historias en las que desaparece el autor y se esfuman los personajes, cuyo ámbito necesario es la ciudad: lo que estudio lo veo real tangible en los recorridos urbanos. Al encarnarse, los personajes regresan, con la fuerza de sus propios acontecimientos que, no siempre ni necesariamente, implican la resolución de un suceso conflictivo, de un misterio, sino que se abren a una escritura con múltiples caminos, de múltiples entradas como *El Castillo* de Kafka, que mantienen su importancia porque hay una historia que se despliega en sucesos misteriosos, violentos, dolorosos y otros sentires que devoran al lector. De ahí la elección de *Estrella Distante*, ya que ahí se juega a confundir un hecho histórico de la dictadura en Chile, a mantenerse orientado a pesar de la trampa del alter ego. Entre multiplicidad y juego el camino ya no es tan expedito como en la crítica tradicional: no es sencillo, es complejo, hacer una intromisión para experimentar con la obra a manera de análisis.

Es en ese ejercicio de experimentación, más que de interpretación, con dicha novela, que se ejerce aquí la necesidad de no contar tanto con el autor del libro, Roberto Bolaño, para que esa ausencia invite a insertarse en un universo de inquietudes agarrado sólo por los signos que pululan y toman cuerpo en la lectura de *Estrella Distante*, para develar una sociedad que ha vivido un contexto político dictatorial, que ha hecho explotar la solidez de su memoria, donde todos, al compartir conjuntamente recuerdos difíciles, dan cuenta de que uno u otro estuvo ahí y que, a pesar de los años transcurridos, se han trazado huellas, se han expresado emociones, miedos, incomodidad, reproche y complicidad en medio de asesinatos, exilios y desaparecidos; todo esto ha hecho que esa manera de volver a un pasado no sea creíble ni para el mismo narrador: sólo queda el olor de la sangre desproporcionada imposible de borrarse. Todo esto se condensa, desde la polisemia barthesiana, en la siguiente imagen:

Fotografía 1. Collage, *Estrella Distante*



² Todas las fotografías que aparecen en este trabajo, son de autoría propia.

La explicación de cada uno de los elementos, como emanaciones de lo múltiple, que integran esta imagen no es considerada una opción, dado el carácter polisémico de la imagen-collage.

Fotografía 2. *La multiplicidad en la escritura*



La obra literaria se alimenta de presencias de personajes y paisajes desterritorializados que en ella se reterritorializan, de las conexiones que se entablan de manera rizomática, de memoria y olvido, de signos que tejen mensajes polisémicos, de autores como fantasmas.

¿English era Wieder? Cuando Romero comenzó su investigación así lo creía y durante un tiempo recorrió Italia buscando gente que hubiera conocido a English a las que mostraba una vieja foto de Wieder (aquella en la que posa junto a su avión), pero no encontró

a nadie que recordara al cámara, como si no hubiera existido o no tuviera rostro para ser recordado. (Bolaño, Estrella Distante, 1996, p. 134).

Una multiplicidad sólo puede expresarse mediante un colectivo de enunciación que denuncia, día a día, la imposición arbitraria de un modo de pensar; hay una dominación que se orienta a lo unísono, pero es con esto que surgen escrituras que trazan otras voces y huellas que pueden dejar marca: la ciudad alberga multiplicidad y lo heterogéneo.

Fotografía 3. *La ciudad multivocal*



La existencia de un poder ideológico que se impone, de las voces que se minimizan, toman cuerpo en las casas amontonadas y construidas, en este caso, en lo empinado; en esos lugares se presentan las personas en función de algo: de la desigualdad, de la precariedad, de la marginalidad y de la violencia, pero también de la resistencia y la fuerza de la memoria. La fotografía corresponde a la Comuna 13 de Medellín, afectada significativamente por la operación Mariscal, la operación Orión, entre otras: intervención militar estatal en el 2002 en colaboración con el paramilitarismo, grupo armado ilegal, con la excusa de retornar el control

territorial de la injerencia insurgente presente en el lugar, lo cual trajo muerte, desaparición y desplazamiento de habitantes civiles del lugar.

Fotografía 4. *El mensaje connotativo del creador*



Hay juicios de valor también contruidos de modo colectivo, ya sea por la misma historia que se comparte o por el olvido que, al fortalecerse, hace que prime un relato de lo sucedido, y que aparece ahí, tras esas casas, esas personas y esos lugares. En el relato que pueda darse en la imagen fotográfica, como en cualquier narrativa, sea visual o escrita, subyace una ideología que se sumerge para contar algo en conexión con acontecimientos, lugares, objetos en constante movimiento.

Las imágenes fotográficas, en la ciudad, expresan incontables realidades, unas con mayor visibilidad que otras, pero que están ahí, semióticamente, para identificar un trasfondo saturado de pobreza, de desigualdad y de exclusión que no se puede negar; el registro fotográfico lo impone, de modo que en todo esto hay contenido ideológico: lo relatado hace parte de un contexto social, político e histórico que lo permite. Habla la cámara:

Fotografía 5. *La no neutralidad*



Fotografía 6. *El enfoque direccionado*



Captura fotográfica de modo intencional: dos cortinas; la primera, tiene el escudo de un equipo de fútbol de la ciudad; la segunda, es de una imagen religiosa; ambas vinculan dos aspectos que desencadenan pasión y profesión amplia. Adicionalmente, la parte externa de las casas muestra las condiciones del habitar: las tablas y el ladrillo sin pintura; lo que se tiene entonces son unas realidades que se pretenden mostrar desde dos ámbitos: el fútbol y la religión. La primera foto corresponde a la Comuna 8 y la segunda, a la Comuna 13 de Medellín.

La siguiente imagen fotográfica documenta un panorama más amplio del contexto de las personas; fue tomada en el barrio Nueva Jerusalén, entre Medellín y Bello. Se trata de un asentamiento de desplazados por la violencia del país. A la foto se ha agregado una nota al pie que, para Barthes, es un parásito que anula el sentido polisémico porque domestica la imagen, al imponer un único sentido: el del autor.

Fotografía 7. *Imagen fotográfica con nota al pie*



El silencio es como la lepra, declaró Wieder, el silencio es como comunismo, el silencio es como una pantalla blanca que hay que llenar. Si la llenas, ya nada malo puede ocurrirte. Si eres puro, ya nada malo puede ocurrirte. Si no tienes miedo, ya nada malo puede ocurrirte. Según Bibiano, aquella era la descripción de un ángel. ¿Un ángel fieramente humano?, pregunté. No, huevón, respondió Bibiano, el ángel de nuestro infortunio. (Bolaño, *Estrella Distante*, 1996, p. 54-55).

La comunidad está en un barrio sin líneas definidas que denota la ausencia estatal; se huye de la violencia hacia otro escenario violento con grupos armados que dominan el territorio de un lugar no planeado: sin sus pertenencias, sin sus seres queridos, sumidos por el miedo y el dolor de lo dejado, de su pasado, y con un presente que no trae aliento. Esto es lo que las imágenes pueden mostrar, un trozo de una historia que se configura mediante múltiples aristas que se conectan, un rizoma, una realidad que necesita expresarse.

Ahora bien, la siguiente fotografía habla también de las diferentes miradas y hallazgos que se avizoran entre líneas.

Fotografía 8. *Las historias de los personajes de ciudad*



Hay un sinnúmero de narraciones en las ciudades, porque éstas albergan al ser humano en la lucha por mantener su breve existencia en su cotidianidad, pese a la inmensidad del universo.

Me quedé sentado observando los arbustos oscuros, las ramas que se entrelazaban e intersecaban tejiendo un dibujo al azar del viento mientras escuchaba las pisadas de Romero que se alejaba. Encendí un cigarrillo y me puse a pensar en cuestiones sin importancia. El tiempo, por ejemplo. El calentamiento de la Tierra. Las estrellas cada vez más distantes. (Bolaño, 1996, p. 155).

Estrella distante, la estrella solitaria, marginal, de la bandera de Chile, que hace fugar los miedos colectivos hacia una conexión de personajes e historias que, más allá o más acá de la dictadura, está ahí, como signo de soledad, como testigo de cotidianidad y del pasar del tiempo, de la fragilidad de la existencia de cada persona en un universo infinito.

7.2 LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN LA ESCRITURA PROPIA

Para terminar este trabajo investigativo, y a manera de conclusión en el ámbito creativo, presento un texto que se enmarca en las mismas inquietudes y planteamientos en torno a la literatura en cuanto a su modo de expresión.

La Noticia

Ésta es mi última transmisión desde el planeta de los monstruos. No me sumergiré nunca más en el mar de la mierda de la literatura.

Roberto Bolaño.

Los hechos transcurrieron el 26 de abril de este año en horas de la tarde, entrando la noche, en una casa ubicada en la periferia, no entendida como un barrio aislado de la centralidad administrativa local, sino por su condición económica escasa y de carácter popular; allí se encontraban dos niños, uno de diez y el otro de once años, tal como lo constatan sus respectivas madres. Es de recordar que el niño mayor fue abatido el día ya señalado, hecho que fue registrado y olvidado por los medios locales. Este asesinato fue resultado de un enfrentamiento entre pequeños grupos armados que frecuentan estos lugares.

En la reconstrucción de los hechos, se ha podido recapitular que los infantes, tras su jornada académica y de participar del grupo de deporte que ofrece la presente administración, retornaban a la casa del menor, a ninguno de ellos se les revelará el nombre por solicitud de las madres. En la casa, permanecieron entre las 3:40 p.m. y 4:12 p.m. De lo que allí hablaron, no se tiene conocimiento, pues en la casa sólo estuvieron los pequeños, sin un debido acompañamiento de un adulto, lo que sí han señalado algunos vecinos es que se les vieron sus rostros durante todo ese lapso de tiempo asomados en la ventana, sin haber emitido palabra, y una vecina ha sentenciado que eso ya fue mala señal para ella, y que hasta se atrevió a santiguarse, sin saber explicar el por qué de su acción en ese momento.

Al salir los niños de la casa, la cual comprende una alcoba, separada grotescamente por sábanas, un espacio con un mesón y lavaplatos, haciendo de cocina, el baño y las duchas descaradamente juntas, y un espacio alargado, que hacía la vez de comedor y de alcoba. Esta información fue recogida por un colega periodista, quien estuvo el día del trágico suceso que ha conmocionado a la comunidad entera, la cual salió a marchar por algunas de las calles sin pavimentar de su barrio, pidiendo protección a sus olvidados niños, evento que fue registrado por este mismo medio.

Algunos miembros de la comunidad vieron a los niños salir a paso rápido: el menor llevaba unas monedas en su mano, que alcanzó a ver uno de los vecinos, cuando ellos pasaron por el frente de su casa. Otro vecino ha señalado que se dirigieron a la tienda, agregando que esto es común en un barrio tan lleno de niños, que vienen y van con su algarabía y, como él ya lo había denunciado en la Iglesia, a los niños de ahora no hay quien los cuide, no están ordenaditos en sus casas.

Sin embargo, el señor propietario de la tienda ha afirmado que sólo uno de ellos llegó a su establecimiento comercial, y ese fue el difunto, es decir, el mayor. Para complementar esta hipótesis, un señor que frecuenta la tienda para refrescarse con una bebida destilada de caña, ha coincidido con el tendero, al afirmar que entró al lugar solo el niño mayor, y esto lo recuerda porque tropezó con él, luego de que venía de extraer el líquido que retenía en sus riñones, de tal manera que, al parecer, ésta es la versión que más se acerca a los hechos.

Añade este destacado cliente que, cuando se disponía a pedir otra bebida al tendero haciéndole una seña con la mano desde su silla, vio cómo el niño cayó al suelo, al mismo tiempo que escuchó el disparo, o el disparo y luego el niño, eso todavía no lo tiene claro, debido a la rapidez con que sucedió todo. Luego de esto, el señor ha agregado, que ha visto cómo quien estaba en el mostrador, al lado del niño, salió corriendo y se escondió entre unas sillas, mientras afuera, se oyó el rugir de una moto que se aleja.

Estos hechos se constatan en el reporte que tiene la policía, en el que, por supuesto, se precisan más detalles, como la posición del niño en el piso, la ubicación interna de la bala mortal, testimonios de quienes se encontraban en la tienda, chismes del barrio, detalles individuales de quienes protagonizaron este hecho violento, de los cuales, la policía ha

señalado que los tiene identificados, y que está trabajando en ello, tal como lo afirmó el capitán Seguro.

De ahí, lo que vino fue el drama propio de un niño asesinado por una bala perdida: le hicieron las exequias, por unos días fue el tema de los habitantes del sector, algunos compraron el periódico que sacó la noticia, pero pronto fueron olvidándose de aquello, hasta que los vecinos del niño sobreviviente, los que dedican más tiempo a asomarse en la vida de los demás, se percataron de que el niño no volvió a salir de la casa, preguntaron a los niños vecinos si él había seguido en la escuela después de lo ocurrido, a lo que todos coincidieron en decir que no; alguna vecina se atrevió a preguntar en la casa del niño por qué no había vuelto el niño a clase, y pronto supo que el niño no había vuelto a hablar, testimonio que fue suficiente para enterarse todo el barrio, hasta llegar a los medios, pero unos pocos han vuelto a la noticia, corroborando la mudez del pequeño, sobre lo cual, su progenitora ha señalado que ha sido desde ese nefasto día, de modo que, desde hace siete meses, el niño no emite palabra.

Llegando a este punto de la situación, se ha consultado a expertos sobre esta anomalía; la psicóloga ha indicado que este comportamiento es normal luego de vivir este tipo de vivencias, que lo importante es entablar medios de comunicación eficaces entre los padres y los niños para que esto no ocurra. Por su parte, el obispo ha dado su opinión, y ha señalado que puede deberse a una obra del mal, por lo que sus ministros ya han tomado partida y han dado a conocer a la madre del menor que es necesario revisarlo ellos mismos, si es preciso, ver la opción de un exorcismo, y están esperando la respuesta de la progenitora. Otra fuente ha sido la docente del niño, quien ha afirmado que lo conoció poco, dado a la numerosa presencia de alumnos en su aula, por lo que lamenta no dar más información. Del mismo modo, el secretario de la niñez ha señalado que deben tomarse medidas con estos niños para que no vayan a seguir este ejemplo.

Ahora, sólo queda esperar a que todo esto se resuelva, y que el niño prontamente retorne su habla, facultad propia y suprema del ser humano, y que no debe negársele este derecho del cual todos participamos conjuntamente.

REFERENCIAS

- Barthes, R. (1966). Introducción al análisis de los relatos. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977. Traducido por Beatriz Dorriots.
- Barthes, R. (1968). La muerte de autor. Traducción C. Fernández Medrano. Recuperado de <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Barthes, R. (1982). Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Barcelona: Paidós Ibérica. Traducción: Fernández Medrano.
- Bloom, H. (1994). El canon occidental. Barcelona: Anagrama. Trad. Damián Alou.
- Bolaño, R. (1996). La literatura nazi en América. Bogotá: Penguin Random House.
- Bolaño, R. (1996). Estrella Distante. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G & Guattari, F. (1975). Kafka por una literatura menor. Recuperado de https://museo-etnografico.com/pdf/puntodefuga/160518deleuze_guattari_kafka.pdf
- Dés, M. (2005). Jornadas homenaje Roberto Bolaño (1953-2003) Simposio Internacional. Barcelona: Casa América a Catalunya.
- Eagleton, T. (1988). Una introducción a la teoría literaria. México: Fondo de Cultura Económica. Trad. José Esteban Calderón.
- Espinoza, P. (2004). Roberto Bolaño metaficción y posmodernidad periférica. *Quimera*. (241), 21-23.

Foucault, M. (1969). ¿Qué es un autor? *Bulletin de la Société française de philosophie*, año 63, n° 3. Recuperado de http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf

Herralde, J. (2005). Para Roberto Bolaño. México: Sexto Piso.

Mardones, C. (2010). Bolaño entre paréntesis. *Con-textos*. 22(44), 19-26.

Marks, C. (2003). Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño. Providencia, Santiago: Frasis.

Ricoeur, P. (1999). Historia y narratividad. Traductor Gabriel Aranzueque. Barcelona: Paidós.

Vásquez, A. (2014). Del infrarrealismo al realismo visceral: Bolaño y la autocrítica de un marginal. *Alpha* (39). Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012014000200005

Veres, L. (2010). Bolaño entre paréntesis. *Con-textos*. 22(44), 27-36.