

12-14-2015

EN BUSCA DE LA AUTORÍA DENTRO DEL  
“MAL” EN *ESTRELLA DISTANTE* DE  
ROBERTO BOLAÑO

Andres Felipe Arroyave  
*University of South Carolina - Columbia*

Follow this and additional works at: <http://scholarcommons.sc.edu/etd>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

---

Recommended Citation

Arroyave, A. F. (2015). *EN BUSCA DE LA AUTORÍA DENTRO DEL “MAL” EN ESTRELLA DISTANTE DE ROBERTO BOLAÑO*. (Master's thesis). Retrieved from <http://scholarcommons.sc.edu/etd/3288>

This Open Access Thesis is brought to you for free and open access by Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact [SCHOLARC@mailbox.sc.edu](mailto:SCHOLARC@mailbox.sc.edu).

EN BUSCA DE LA AUTORÍA DENTRO DEL “MAL” EN *ESTRELLA DISTANTE* DE  
ROBERTO BOLAÑO

by

Andres Felipe Arroyave

Bachelor of Arts  
University of South Carolina, 2009

---

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts in

Spanish

College of Arts and Sciences

University of South Carolina

2015

Accepted by:

Mercedes Lopez-Rodriguez, Director of Thesis

Francisco J. Sanchez, Reader

Lacy Ford, Senior Vice Provost and Dean of Graduate Studies

© Copyright by Andres Felipe Arroyave, 2015  
All Rights Reserved.

## DEDICATION

These few words, I would like to dedicate to Maria Dolly Vargas, Elizabeth Arroyave, Yezid Alberto Florez, Jorge Walter Arroyave and the rest of my family, all of whom I love with everything that I am, for supporting my academic endeavors. My mother always knew in her heart of hearts that I would major in Literature, while I had dreams of becoming an engineer. Both my mother and sister deserve every dedication I can possibly give them, as they have been with me every step of the way in the pursuit of my dreams. They, as well as my girlfriend and closest friends, have been constant sources of support. These include Tiana Langer, Alex Perez, Jelissa Suarez, Alfonso Franco as well as all of my other friends, who are worthy of mention. I would also like to dedicate this thesis to a very dear friend, Iscella Macías, whom recently has dealt with and overcome a serious health condition. She is an amazingly strong human being. Last and most certainly not least, I would like to dedicate this work to my brother who recently passed away. I love and miss him dearly as does my family. From my first steps up through my most recent accomplishments and milestones, he had been my most vocal supporter. He was and will continue to be my hero as well as someone I admire. In short, to my family and friends, my love and my eternal gratitude.

## ACKNOWLEDGEMENTS

First, I would like to acknowledge my thesis director, Dr. Mercedes López-Rodríguez for her guidance, time, patience, and unwavering support during the entire thesis process (research, writing, critique, etc.). In addition to my thesis director, I would also like to thank my reader, Dr. Francisco Sánchez, who, along with Dr. López, provided valuable direction and commentary during the writing and defense of my thesis. It has been a privilege working with them and I look forward to future opportunities in which I may work with them again. I would also like to thank the faculty in the Spanish department for their contribution to my academic development. To my colleagues old and new, your advice and help has been and continues to be greatly appreciated. In particular, I would like to thank Benjamin Rodríguez for his insight as well as for the several afternoons and evenings over the summer that were spent at Drip and Starbucks typing our respective theses.

## ABSTRACT

The focus of this thesis is to analyze and explain the relationship between the concepts of authorship and evil, and how they connect with one another in Roberto Bolaño's *Estrella distante*. Through the research I have collected, I propose a dialogue linking the aforementioned themes with each other utilizing the theoretical framework of Adriana Cavarero and Roland Barthes among others. With Roland Barthes, I intend to examine the role of what he designates as "Author-Scriptor" and how this particular function manifests itself within the paratext of *Estrella distante* via the role of the reader. The paratext of this particular novel serves as the reference point from which my thesis develops.

The second chapter looks closely at the notion of evil in *Estrella* in addition to Bolaño's exclusion of his definition of evil. I suggest that he does so intentionally so that the reader take on an active prominent role in the reading and resolution of his work. By constructing my theoretical framework in addition to completing a close reading of *Estrella distante*, I hope to arrive at a clear and defined connection between both the themes of authorship and evil with Bolaño's novel.

## TABLE OF CONTENTS

DEDICATION .....	iii
ACKNOWLEDGEMENTS.....	iv
ABSTRACT .....	v
CHAPTER 1 INTRODUCTION.....	1
CHAPTER 2 CIDE MENARD, AUTOR DE BELANO.....	10
CHAPTER 3 CARLOS WIEDER Y EL MAL ABSOLUTO.....	32
BIBLIOGRAPHY .....	61

# CHAPTER 1

## INTRODUCTION

El argumento y propósito de esta tesis se centra en analizar y explicar los temas de la autoría y el mal, y cómo se desarrollan a través de la segunda novela de Roberto Bolaño, *Estrella distante*. Esta obra, publicada en 1996, será el referente que examinaré en este proyecto. Este trabajo, por lo tanto, consiste de dos capítulos en donde se profundizará la discusión de los conceptos de autoría y el mal y la manera en que estas dos nociones dialogan utilizando metodologías que toman de críticos y teóricos como Roland Barthes y Adriana Cavarero entre otros. Mi inclinación hacia esta temática nace por mis intereses en la autoría y la manera en que Bolaño invita al lector a tomar un rol activo en la lectura de la novela. Además de la autoría debo incluir mi interés por el asunto del mal y su significado. En cuanto a la autoría, al leer *Estrella distante*, el lector desempeña funciones casi detectivescas para resolver las interrogantes que Bolaño ha colocado en el texto. Esto mismo es lo que detalla Barthes al explicar lo que es “Author-Scriptor”, lo cual se analizará en detalle en el primer capítulo de esta tesis. El mismo lector es entonces una especie de autor porque de cierta manera está *creando* a medida que va leyendo su propia versión del relato.

Con respecto al asunto del mal en *Estrella distante*, la novela en ningún momento da al lector una definición del mal. Sin embargo, se presencian numerosos actos en donde se producen reacciones que son sinónimas con el mal. Se puede especular que Bolaño ha dejado por fuera a propósito esta explicación del mal con el fin de que el propio

lector la descubra. Es entonces en *Estrella distante* que he encontrado una unión de todos estos elementos y por lo tanto, se ha producido una aproximación hecha con entusiasmo y esmero.

En toda la obra de Roberto Bolaño, escritor y poeta chileno, se siente la influencia de los lugares en los cuales ha vivido, tal como lo relata Salvador Esteve I Figueras al expresar lo siguiente:

Es indudable que la vida de Roberto Bolaño (1953-2003) constituye, como bien saben numerosos lectores, un crisol en el que tienen cabida temas, cuestiones e intereses de todo tipo, no solamente de alcance literario sino referidos también a otras artes y a la realidad social, moral y política que vivió Bolaño, desde su natal Chile, pasando por México de la adolescencia, hasta Cataluña, donde vivió de 1977 a 2003, año de su prematura muerte.<sup>1</sup>

Estos lugares por los cuales vivió formarían parte también de sus obras, no solo en *Estrella distante*, sino también *Los detectives salvajes*. Esta última novela en particular ha ganado el premio Herralde (1998) al igual que el premio Rómulo Gallegos (1999), reconocimientos que se le otorgan a novelas en la lengua castellana y a las novelas latinoamericanas, respectivamente. La enorme relevancia de Bolaño en la literatura reciente se puede constatar en el elevado número de trabajos críticos que analizan su producción (ver bibliografía), así como en su éxito entre lectores. Especial atención se ha prestado a su obra tardía, en particular *Los detectives salvajes* y *2666*. Sin embargo,

---

<sup>1</sup> Salvador Esteve I Figueras es Presidente de la Diputación de Barcelona y del Consorcio del CCCB, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, organización/institución en donde se han hecho exposiciones del archivo de Bolaño.

temas como la experimentación narrativa con una figura autorial abierta, y el interés por nociones como el mal, están ya presentes en su producción temprana, y ocupan un lugar relevante en *Estrella distante*.

Roberto Bolaño, en términos de movimientos literarios, figura dentro de la segunda época del movimiento conocido como post boom junto con autores notables como Jorge Volpi y Juan Villoro. Una primera generación posterior al boom que incluye autores como Isabel Allende, Reinaldo Arenas, Mario Benedetti, entre otros reaccionaron al boom, movimiento que surgió entre los años 1960 y 1970 cuyos autores más destacables eran Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, y Carlos Fuentes. Pero la generación de Bolaño explora nuevas técnicas narrativas que los aleja tanto del boom como de la primera generación post boom. Sin duda, ningún autor ha recibido tanto elogio y reconocimiento como Roberto Bolaño.

*Estrella distante* narra a través de la voz en primera persona de Arturo Belano la relación entre éste y el poeta y miembro de la Fuerza Aérea, Carlos Wieder. La relación entre ellos empieza en la ciudad de Concepción, antes del golpe militar de Augusto Pinochet en los círculos literarios de la ciudad donde Wieder se hacía pasar por Alberto Ruiz-Tagle. Belano narra, basándose en conjeturas, varios de los hechos de la novela. El asesinato de las hermanas Garmendía, compañeras de Arturo y Alberto en los talleres de poesía, sería uno de estos eventos. A partir del golpe militar, la relación entre ellos cambia al Wieder asumir su verdadera identidad como piloto de la Fuerza Aérea Chilena. Belano ha caído preso y Wieder debuta, en parte, su nueva poesía chilena, mediante versos escritos en el aire empleando un avión de propulsión. Luego en la novela se observará la presentación del resto de su nueva poesía chilena en la forma de la

exposición de fotos en su apartamento ante su círculo social íntimo el cual consistía de oficiales del cuerpo militar. La velada resulta en su caída en desgracia y consecuentemente, su desaparición. La novela avanza de tal forma hasta el punto en donde Belano sitúa al lector en plena transición a la democracia. Belano está en Europa y presumiblemente también Wieder, conjetura que se ha hecho debido a *pistas* literarias que Belano ha venido recopilando. Es durante esta investigación por el paradero de Wieder cuando Belano conoce a Abel Romero, detective privado. Belano y Romero buscan y encuentran a Wieder y se supone que Abel mata a Wieder, finalizando los hechos que cubre la novela.

Considerando entonces la sección inicial de esta introducción, el argumento o propósito de esta tesis es de naturaleza binaria, y por efecto, los dos capítulos de esta tesis. Es decir, en el primero me enfocaré en el concepto de autoría dentro de la novela y en los elementos que la caracterizan. En el desarrollo del primer capítulo, la noción de intertextualidad juega un rol importante, ya que es a través del estudio de las relaciones de *Estrella distante* con otros textos que se desentraña el complejo rol de la autoría en la novela. Asimismo haré un estudio de las influencias de Bolaño, las cuales en este caso incluyen a Jorge Luis Borges a través del personaje de Pierre Menard y Miguel de Cervantes con Cide Hamete Benengeli. Aunque Bolaño no habla directamente de Cervantes ni de Benengeli, la inspiración es evidente. Si nos dirigimos al paratexto de *Estrella distante*, la cita en donde Bolaño expresa “Mi función se redujo a preparar bebidas, consultar algunos libros, y discutir con él y con el fantasma cada día más vivo de Pierre Menard, la validez de muchos párrafos repetidos”, encontramos el porqué de esta relación. En su ámbito literario, Cervantes sirve como transcriptor del manuscrito del

*Quijote*, el cual fue *originalmente* escrito en árabe por Cide. Pierre Menard, como veremos más adelante, busca ir más allá de una traducción y reproducir el texto del Quijote. El “él” en la cita se refiere al alter ego de Bolaño, Belano. Tal como Cide Hamete es el *autor* del *Quijote*, Belano es *creador* de *Estrella distante*.

Una obra adicional que merece mención como influencia clara en Bolaño es “La historia universal de la infamia”, también escrita por Borges. El tema de “La historia universal de la infamia” es un texto de ficción que reúne relatos biográficos de personajes infames. Incluyo a la obra de Borges aquí por la influencia y por su parecido en estilo sobre Bolaño en la escritura de *La literatura nazi en América*, la primera de sus novelas y precursora de *Estrella distante*. Igualmente, *La literatura nazi* recoge cuentos de seguidores del nazismo. Con respecto a *La literatura nazi* y su contenido y temática, me enfocaré en el capítulo, “Ramírez Hoffman, el infame” y en cómo contribuye al discurso del argumento principal de este trabajo. En el paratexto de *Estrella distante*, Bolaño y su alter ego, Arturo Belano, emplean la sección de “Ramírez Hoffman, el infame” como punto de partida para escribir su novela. El uso del adjetivo “infame” para nombrarlo lo conecta de cierta manera a “La historia universal de la infamia”. En la sección en que hago referencia a Borges, utilizaré el cuento de “Pierre Menard, autor del Quijote” mencionado en el paratexto inicial de *Estrella Distante*, mientras que en la discusión de Cervantes, tomaré como referencia *Don Quijote de la Mancha* y los fundamentos quijotescos que emplea Bolaño en la escritura de su novela.

Además de destacar las relaciones entre los autores de las obras que se han venido mencionando, también incorporaré a la discusión las relaciones entre las mismas novelas; entre otras cosas, elementos de análisis literario como relaciones intertextuales, etc.

Debo incluir las susodichas obras por sus claras contribuciones e influencias al desempeño de Roberto Bolaño y su alter ego. La discusión de los elementos intertextuales en este proyecto no se limita a las novelas mencionadas. Es necesario señalar la cita de William Faulkner en el epígrafe de *Estrella distante*. Aquí, me dedicaré a buscar una conclusión al por qué Bolaño incluye la cita de Faulkner, “¿Qué estrella cae sin que nadie la mire?”. Es posible que sí se logra llegar a un entendimiento de esta cita, se podrá resolver de alguna manera el enigma que se presenta en el personaje de Carlos Wieder.

Continuando con la exposición del primer capítulo, como establecí en la introducción, aquí me propondré considerar las siguientes propiedades y cómo contribuyen al tema de autoría en la novela de *Estrella Distante*. Entre los abundantes temas de la novela de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, uno de ellos es precisamente la cuestión de la autoría. Conceptos como traducción, manuscrito, la identidad de Cide Hamete Benengeli y quién es y su conexión/relación con Cervantes dentro del contexto de la novela para después explicar las relaciones entre Don Quijote/Alonso Quijano, Jorge Luis Borges/ Pierre Menard, Roberto Bolaño/Arturo Belano y cómo todos estos nexos se manifiestan en *Estrella* a través de Carlos Wieder/Alberto Ruiz-Tagle. A lo largo de este planteamiento, otras ideas como la relación entre el autor y el lector, la lectura incómoda, y la intención del autor serán incorporadas al argumento además de insertar, dónde corresponda, los textos teóricos con el contenido de autoría.

Al haber establecido como referentes a Cervantes y Borges, al igual que el porqué de sus inclusiones, seguiré con la segunda parte del propósito. Presento este segmento de

la discusión con la intención de discutir la noción del mal en *Estrella Distante* y cómo se revela en la forma del personaje de Carlos Wieder y los escenarios del mal que se detallarán de manera cuidadosa en el segundo capítulo. Por medio de su novela, Roberto Bolaño ha creado una especie de poética del horror, la cual le permite referirse a los eventos que tuvieron lugar bajo la dictadura de Augusto Pinochet en Chile durante la década del 70 al derrocar el gobierno de Salvador Allende. A medida que se desenvuelve la historia particular de Carlos Wieder, también lo hace la historia chilena reciente: la sociedad que vivió la dictadura hasta 1989, y el posterior regreso a la democracia con el plebiscito que votó por el No. La parte final de la novela se desenvuelve en los primeros años después del regreso a la democracia, pero ya no transcurre en Chile sino en Europa, donde han encontrado refugio los personajes de Wieder y Belano, y donde igualmente vivió Bolaño desde 1977 hasta su muerte. Por medio de esta misma poética del horror, nos preocuparemos por analizar minuciosamente la segunda parte de la novela que a partir del séptimo capítulo trata sobre este difícil periodo histórico, teniendo en cuenta también referentes de la primera parte.

La novela en sí se puede considerar perteneciente al género detectivesco por las cualidades que la caracterizan. La presencia del género detectivesco en esta novela hay que explorarla y entenderla desde el punto de visto del “whodunit<sup>2</sup>” junto con el neopolicial latinoamericano. Francisca Noguero Jimémez en su ensayo “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino” explora estos géneros más afondo; ideas que discutiré más adelante. La perspectiva de esta sección del proyecto tratará sobre cómo se

---

<sup>2</sup> *Whodunit* es la contracción de la pregunta en inglés “Who has done it?” y se utiliza dentro del género policiaco como una forma de novela. Tiene origen en los países anglosajones entre los años 1920 y 1940. Entre los autores destacables figura Agatha Christie y Gladys Mitchell.

efectúan las características del género policiaco/detectivesco dentro del ámbito de *Estrella distante*. Específicamente, cómo tenemos dos tipos de detectives: el detective policía con Abel Romero y el detective literario con Arturo Belano (¿y el lector?) y cómo ejercen sus roles dentro de la trama.

El segundo capítulo de mi proyecto, explora la manera en que se manifiesta el mal al igual que a la exposición del tema del horrorismo dentro de *Estrella distante*. El horrorismo, concepto de Adriana Cavarero, se refiere a la manera en que se identifica la violencia en contra de la condición humana, con énfasis particular en las víctimas. Es en esta sección dónde entraré en detalle con lo que propone Cavarero y cómo Bolaño nos relata estas escenas. Tomaré escenas claves de la novela en dónde ocurren revelaciones del mal, y el horror que producen, de manera explícita al igual que implícita. Un ejemplo explícito es la exhibición de las fotos de cadáveres descuartizados de mujeres en el departamento del amigo de Wieder. Un ejemplo de lo opuesto, es la descripción del personaje de Alberto Ruiz-Tagle al igual que su vivienda y la inquietud que produce no solo a los otros personajes de la novela, sino también al lector en el capítulo. Todo esto contribuye al proyecto, teniendo en cuenta que los hechos horroríficos y ficticios que tuvieron lugar en la novela ocurrieron de manera parecida bajo la dictadura de Pinochet, como se ha dicho previamente.

El personaje de Carlos Wieder y su alter-ego Alberto Ruiz-Tagle crea otros medios de conversación. En otras palabras, las características de este personaje contribuyen a la conversación sobre conceptos como el mal, el etos, la perversión, Carlos Wieder como figura del anticristo, etc. Estas ideas, junto con los textos teóricos que he reunido en mis obras citadas, me permitirán hacer una afirmación clara de cómo Carlos

Wieder es personificación del mal, elemento que luego reconectaré con el tema de la autoría como explico a continuación.

En la conclusión de mi proyecto, haré la conexión entre el tema de la autoría y el mal, o la manifestación de dicho tema en el personaje de Carlos Wieder y en sus actos. El vínculo de los dos temas son sus obras literarias o su *autoría* y el rol activo del lector. A partir del séptimo capítulo de la novela, cualquier acontecimiento sobre Carlos Wieder es cómo lo expresa Belano: confuso y contradictorio. De la única manera que se le puede identificar es por medio de sus escritos o fotografías; modos literarios que requieren de un autor y un lector. La escritura dispersa de Wieder, firmada bajo otros nombres se convierte en la única pista para localizarlo, haciendo de la pesquisa por la autoría un elemento detectivesco de identificación. Como ejemplo, en un segmento clave de la novela, el detective Abel Romero le ha dejado de tarea a Arturo Belano ver unas películas pornográficas de bajo presupuesto. Carlos Wieder no aparece como personaje en ellas. Él es el *fotógrafo*. La discusión de esta temática con la ayuda de varios ejemplos a lo largo de la novela conducirá a hacer evidente las conexiones entre los temas, la identificación de la autoría del mismo Carlos Wieder por medio de sus escrituras y fotografías en el ámbito del mal. A continuación entonces, el capítulo sobre autoría y después el segundo en cuanto a los escenarios del mal.

## CHAPTER 2

### CIDE MENARD, AUTOR DE BELANO

Este capítulo explica el tema de la autoría en *Estrella distante* al igual que las relaciones entre el autor, el texto, y el lector. Igualmente en este capítulo, analizaremos los elementos intertextuales en diferentes escenarios, los cuales incluyen además de la novela *Estrella distante*, la obra de ficción *La literatura nazi en América*, ambas de autoría del escritor chileno Roberto Bolaño. Además de los textos de Bolaño, incorporo al argumento del capítulo el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” y el libro “La historia universal de la infamia” de Jorge Luis Borges. Este análisis surge de la exploración del paratexto de *Estrella distante* situado al inicio del texto en el cual Bolaño explica al lector cómo se realiza la escritura de la novela. El análisis de la intertextualidad de *Estrella distante* con los demás textos no se detiene solamente en los trabajos literarios de Bolaño sino que también explora la relación que existe entre *La literatura nazi en América* de Bolaño y “La historia universal de la infamia” de Jorge Luis Borges.

Antes de entrar en detalle con respecto a Borges, planeo concentrarme en las características cervantinas/quijotescas, que en cuanto al tema de la autoría y de la relación entre lector/autor-se hallan en *Estrella distante*, y que proceden del susodicho paratexto. El término “paratexto” merece una explicación de cuál es su significado y en qué manera contribuye a la presentación y desarrollo de esta novela en particular. A

continuación, entraré en detalle sobre este concepto antes de seguir con el asunto principal de este capítulo.

Antes de entrar al cuerpo principal del texto de la novela, el autor nos presenta una breve introducción en la que nos enseña las claves a partir de las cuales se produjo su escritura. Este texto que antecede la novela es lo que conocemos como “paratexto”. ¿Qué definición tiene el paratexto y cuál es su función en este ámbito? En el ensayo, “Introduction to the Paratext”, escrito de manera cooperativa entre Gerard Genette y Marie Maclean, obtenemos la siguiente descripción extensa:

One does not always know if one should consider that they belong to the text or not, but in any case they surround it and prolong it, precisely in order to *present* it, in the usual sense of this verb, but also in its strongest meaning: *to make it present*, to assure its presence in the world, its “reception” and its consumption, in the form, nowadays at least, of a book [ . . . ] Thus the paratext is for us the means by which a text makes a book of itself and proposes itself as such to its readers, and more generally to the public. (Genette 261)

¿Qué nos dice este fragmento? Genette y Maclean explican que las obras literarias consisten, de manera exhaustiva o esencial, de trozos expresados que contienen cierta cantidad de algún significado. Si aplicamos esta misma formulación al paratexto de *Estrella distante*, ¿acaso no es esto mismo lo que tenemos? Antes de enfrentarse con el corpus mismo de la novela, Bolaño ofrece al lector, el texto que citamos a continuación en su totalidad y que sirve como punto de referencia, que orienta una lectura de *Estrella distante*.

En el último capítulo de mi novela *La literatura nazi en América* se narra 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 floridas y suicida en África, quien no quedo 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. Mi función se redujo a preparar bebidas, consultar algunos libros, y discutir, con él y con el fantasma cada vez más vivo de Pierre Menard, la validez de muchos párrafos repetidos.

Tenemos el contexto histórico desde el inicio, la historia chilena, expresado a través de la mención de la Fuerza Aérea Chilena- FACH- y es en este marco en el cual Bolaño desarrolla su trama, incorporando después diferentes elementos (personajes, etc.). Después de presentar el espacio de la historia chilena como el escenario dentro del cual iba a construir su novela, Bolaño nos presenta a Arturo B, un personaje ficticio<sup>3</sup>. Nos damos cuenta por medio del paratexto que Arturo B le ha contado a Bolaño los hechos

---

<sup>3</sup> Arturo B, probablemente Arturo Belano, es uno de los personajes recurrentes en la narrativa de Bolaño. La historia de este personaje se desarrolla más detalladamente en *Los detectives salvajes*, novela que publicará en 1998, dos años después de *Estrella distante*.

del último capítulo de *La literatura nazi*, novela anterior de Bolaño, y que debido a su brevedad, quiso profundizar su testimonio con el fin de lograr una narración más sustanciosa. Tal como la definición describe, esta información es esencial para plantear lo que se propone Bolaño con su novela para sus lectores y para el público.

Por lo tanto, a continuación me dedicaré a exponer y explicar el contenido de este primer capítulo, inicialmente basándome en las pistas que ofrece Bolaño en el paratexto y siguiendo con la trama de la novela. Primero, debo hacer una observación del vínculo que existe entre *Estrella distante* y *Don Quijote de la Mancha*, conexión que se produce por medio del personaje borgiano de Pierre Menard, quien intenta reproducir la novela de Cervantes<sup>4</sup>. Al haber establecido el nexo entre estas dos obras, seguiré con una explicación de la conexión entre *Estrella distante* y la escritura de Borges a través de un acercamiento al cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”. Terminando con el estudio previo, la última parte de este primer capítulo se enfoca en las concordancias entre *Estrella distante* y *La literatura nazi en América*. Los lazos entre las obras previas, todos derivados de una lectura atenta del paratexto inicial, cooperan el uno con el otro de tal forma que lo que se extrae de cada correspondencia aporta a la argumentación.

### **El problema de la autoría en el *Quijote* de Cervantes y en *Estrella distante***

La primera parte de esta tesis explora a fondo cómo la autoría se manifiesta en la novela *Estrella distante* por medio de la lectura del paratexto. Como punto de partida para la presentación del argumento, es necesario destacar la influencia de la novela de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, sobre el estilo narrativo de lo que propone Bolaño en el paratexto de su novela. Incluyo a *Don Quijote*, no porque Bolaño

---

<sup>4</sup> “Pierre Menard, autor del Quijote” es un cuento escrito por Jorge Luis Borges publicado en 1939.

mencione explícitamente a Cervantes, sino por su contribución al campo literario por medio de sus temas, técnicas, etc. Es en el asunto de la autoría dónde debemos reconocer cómo aporta la novela cervantina, aún de manera indirecta, a la escritura de *Estrella distante*. De manera semejante, Bolaño y Cervantes se distancian de su papel como autores, creando personajes a los cuales atribuyen la escritura de sus textos: Arturo B. y Cide Hamete, respectivamente. Cervantes le otorga a Cide Hamete la autoría de la novela, alejándose él mismo de la escritura, idea que explicaré un poco más adelante.

A finales del capítulo VIII de la primera parte del *Quijote*, tenemos el primero de varios fragmentos que analizaré en donde se manifiesta el tema que venimos discutiendo. Hasta este punto, muy poco se había mencionado con respecto a la autoría de la novela salvo unas citas en el prólogo en donde el narrador, cuya identidad no se conoce, empieza una especie de diálogo con el lector. En la primera parte de esta sección, notamos la forma cómo el narrador se dirige a dicho lector, denominándolo en una parte como “desocupado lector” y en otra como “lector carísimo”. (Cervantes 95) Esto establece desde el inicio, una relación cercana con el lector y también hace resaltar la importancia del lector, al igual que la dinámica y la codependencia entre estas dos entidades. Además de lo susodicho, debo agregar al discurso de la autoría en este proyecto una reflexión sobre cómo se inserta el narrador- Arturo B- a los hechos. El narrador reflexiona sobre el amor incondicional de un padre a un hijo, y usa este sentimiento para aplicarlo a las faltas de *su* obra. Ahora, lo que debe destacarse es la forma en la cual se refiere a *su* trabajo. Reflexiona, “Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas [. . .] Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padraastro de don Quijote [. . .] (Cervantes 95). Uso “su” en cursiva

porque el narrador, el cual se puede suponer es el mismo Miguel de Cervantes, se refiere a sí mismo como *padrastro* de don Quijote. Percibimos igualmente, la intención del narrador de crear un elemento de duda sobre quién es en realidad el autor.

De manera semejante al distanciamiento de la autoría que analizamos en el Quijote de Cervantes, existe en el paratexto inicial de *Estrella distante* dos instantes claros en donde Bolaño difumina su propia autoría. Primero, al revelarle a su lector que Arturo B es el que le ha contado la historia del teniente Ramírez Hoffman, y segundo cuando Bolaño expresa cuál es su papel en cuanto a la escritura de la novela. ¿Por qué Bolaño esfuma su autoría y se la pasa a Belano? Una pregunta quizá demasiado amplia con varias posibles resoluciones. Entre estas conclusiones, se puede especular sobre la posibilidad de que Bolaño quiera poner en primer plano el testimonio de un testigo, Belano, en cuanto a las atrocidades sucedidas bajo la dictadura de Pinochet. Aun así, no es la intención de Bolaño dar una historia completa de lo ocurrido bajo Pinochet sino captar un instante dentro de este contexto *histórico*. Al igual que Cervantes con respecto al *Quijote*, Bolaño es entonces una especie de padrastro en cuanto a su relación con *Estrella distante* y Belano su padre. Arturo Belano es entonces testigo, narrador y autor, lo que permite interpretar *Estrella distante* interpretar como eso mismo: una reconstrucción memorialística por medio de un *testigo*, Belano, de los posibles hechos ocurridos.

Nuevamente, Bolaño nos ofrece evidencias a través de su paratexto en *Estrella distante* de varios elementos, incluyendo el modo en que surge su novela. Dialogando con Arturo, el cual se supone que es Arturo Belano, su alter-ego, sobre la historia del teniente Ramírez Hoffman, Bolaño nos relata que “Mi función se redujo a preparar

bebidas, consultar algunos libros, y discutir, con él y con el fantasma cada vez más vivo de Pierre Menard, la validez de muchos párrafos repetidos.” (*Estrella* 11). Es significativo continuar aludiendo a Belano como autor porque es desde su punto de vista y por medio de sus recuerdos que nos atestigua sobre lo ocurrido en el último capítulo de *La literatura nazi*. La historia del teniente Ramírez Hoffman, a la cual se refiere Bolaño mediante Arturo, es la del último capítulo de *La literatura nazi en América* llamado “Ramírez Hoffman, el infame”. Sobre esta novela y su contribución al contenido de este proyecto entraré en detalle más adelante. Por ahora, una de las razones por las cuales menciono a *La literatura nazi* es porque, como nos explica el narrador del paratexto, “servía como contrapunto [. . .] y Arturo deseaba una historia más larga, no espejo ni explosión de otras historias sino espejo y explosión de sí misma.” (*Estrella* 11). La “historia más larga” por resultado es *Estrella distante*.

Tomando entonces la primera cita que utilizo del paratexto con respecto a la función de Bolaño, me detengo aquí para regresar por un momento al análisis de la novela de *Don Quijote* con respecto al asunto de la autoría. En su respectivo ámbito literario, Cervantes sirve como un tipo de tercer autor del *Quijote*, el cual fue *originalmente* escrito en árabe por Cide Hamete Benengeli y traducido al español por un morisco. Así pues como Cervantes es el *tercer autor* y Cide su *autor*, Bolaño es el *tercer autor* como Cervantes. Si bien Belano *es* lo que *fue* Cide, existe en el paratexto un tercer personaje, que comparte con Bolaño y Belano, la autoría del texto: Pierre Menard, aspecto que desarrollaré al final de este capítulo.

En la literatura contemporánea, la influencia cervantina se puede evidenciar a través de varios escritos. En una colección de ensayos que tratan el tema, encontramos,

por medio de los respectivos críticos, planteamientos que contribuyen directamente a nuestro tema en este proyecto. Un caso de importancia indiscutible en el tema de la autoría, y que nos ayuda a entenderlo mediante una comparación entre Cervantes y Borges lo encontramos en el ensayo de Carmen Herrero nombrado “Metaficción y arquetipo heroico en la narrativa de Juan Manuel de Prada”. En su argumento, Herrero ofrece una cita de un crítico cervantista, Edwin Williamson, en donde sugiere lo siguiente:

Al estudiar la conexión entre Borges y *Don Quijote*, Williamson distingue tres etapas distintas: la primera es la época de juventud en la que Borges anhela el ideal de ‘Autor-Héroe o Autor-Dios’; la segunda, en la época de madurez, arranca con el cuento ‘Pierre Menard, autor del *Quijote* (1941), en el que aparece con una concepción de ‘Autor como Lector’ en la que el concepto tradicional de autoría se revisa y desmantela. Williamson, que menciona las conexiones que se han establecido entre el texto de Borges y la teoría de Barthes sobre la muerte del Autor, remite al sentido humorístico de ‘Pierre Menard, autor del *Quijote*. (Herrero 109)

Tomando esta cita de Williamson en la metodología elaborada por Herrero como punto de partida, podemos volver al texto canónico de *Don Quijote* a través del siguiente fragmento, que nos permitirá argumentar que esta idea del “autor como lector” no está solo presente en la narrativa de Borges, sino que incluso se puede remontar a la misma escritura de Cervantes. Al final del capítulo VIII de la primera parte, podemos observar una exteriorización de la idea de ‘Autor como Lector’ y la desmantelación del concepto tradicional del autor como ‘Autor-Héroe o Autor-Dios’. En dicha cita, notamos cómo el

autor, o en este caso, el narrador, nos deja con la idea también de que es un lector, y como efecto la autoría queda alejada. Expresa lo siguiente:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen. (Cervantes 175)

El comienzo del fragmento que empleo alude al alejamiento del autor de la construcción de su narrativa. Por ejemplo, en la narrativa de Cervantes, el autor es en realidad “alguien” que encontró un manuscrito, lo leyó y juzgó pertinente salvarlo del olvido. Igualmente, Bolaño hace lo mismo con la *historia* de Belano con el fin de que su testimonio no quede en el olvido.

La aproximación de Williamson toma se inspira en la crítica de Roland Barthes, en particular de su ensayo “The Death of the Author” de su antología *Image Music Text*. Para Barthes, la figura del autor como creador no ha muerto. Es decir, el “Autor Héroe o Autor Dios” no existe y lo que hay en su lugar es un “Autor Lector” y después como veremos en el mismo ensayo, un “Autor Scriptor”. Así como explica que “el autor” es una noción contemporánea, describe también un antepasado de tradición oral en la construcción de una narrativa. Agrega que ocurre un alejamiento de la realidad cuando un hecho deja de asociarse con su función original y por lo tanto, la voz pierde su punto

de origen; por consiguiente, *muere* el autor y *nace* la escritura. Añade que el autor como concepto es una figura moderna compuesta por elementos medievales, empirismo inglés, racionalismo francés, y la fe privada de la Reforma. Además, el lector obtiene la explicación de un trabajo por medio de la persona que ha producido dicho trabajo en tal manera que el mismo autor le está haciendo a su lector una confidencia. El hecho de hacerle una confidencia implica una relación íntima con el lector. Este vínculo personal que presenta Barthes, aunque haya establecido sus razones para la *muerte* del autor, mantiene relevante el poder del autor pero también denota la importancia del lector. Un ejemplo que muestra esta inserción del lector como autor, se evidencia en la *caída* del villano Carlos Wieder al final de *Estrella distante*<sup>5</sup>. Al final de la novela, el detective Abel Romero logra localizar a Wieder con la ayuda de Belano. Belano y Abel se separan por un momento, durante el cual el lector no está seguro de lo que ha pasado durante este apartamiento momentáneo. Al lector le queda un grado de inquietud con respecto a si muere o no Carlos Wieder a manos de Abel. Propongo lo siguiente. ¿Bolaño, o será Belano, le está quitando el poder al lector al no permitirle ser testigo de la caída o muerte de Wieder? O de lo contrario, ¿es el lector quien tiene el deber, como presenta Barthes a continuación, de deducir el desenlace?

Continuando a través de este hilo conductor con respecto al rol del lector dentro del contexto de la autoría, en su artículo, “The Politics of Performance and the Performance of Narrative in Roberto Bolaño’s *Estrella distante*”, Juliet Lynd comenta sobre el epígrafe de *Estrella distante*. Dicho enunciado se le atribuye a William Faulkner, y Bolaño lo utiliza para emprender *su* novela. Faulkner reflexiona de la

---

<sup>5</sup> Carlos Wieder es el mismo Ramírez-Hoffman de *La literatura nazi en América*.

siguiente manera: “¿Qué estrella cae sin que nadie la mire?”. Faulkner claramente no es contemporáneo de Bolaño, pero a la misma vez, Bolaño por medio de Faulkner nos invita a considerar el valor de esta ponderación. Lynd especula que el lector no es testigo de la muerte de Wieder y que por lo tanto, su muerte es insignificante, es una estrella que cae sin que nadie la mire. Si el lector no presencia la muerte de Wieder, el que sea o no insignificante su muerte es entonces una representación del papel y contribución del lector. Retomando entonces a Barthes en cuanto a la importancia del lector como autor, es posible notar cómo *Don Quijote*, “Pierre Menard, autor del Quijote”, y *Estrella distante* son textos que juegan con esta idea del propósito del lector.

Tomando del poeta Stéphane Mallarmé y sus reflexiones con respecto al discurso simbólico, Barthes considera:

Mallarmé was doubtless the first to see and to foresee in its full extent the necessity to substitute language itself for the person who until then is supposed to be its owner. For him, for us too, it is language which speaks, not the author; to write is, through a prerequisite impersonality [. . .], to reach that point where language acts, ‘performs’, and not ‘me’. (Barthes 143)

Yo insisto en la importancia del autor en cuanto a su influencia en cómo se desenvuelve un texto. Para mí, el autor y el lector se necesitan mutuamente para poder realizar lo que cada uno ofrece como su rol en el ámbito literario. Aun así, debo también considerar que como menciona Barthes, es el lenguaje quien habla y no el autor, y que por lo tanto, el escribir por medio de una impersonalidad es necesario para demostrar que es el lenguaje que actúa, o hace el *performance*, y no el autor. Podemos usar este fragmento para

meditar sobre lo se propone Bolaño en *Estrella distante* al querer crear un tipo de lectura incómoda. Bolaño se ha distanciado de la escritura de la novela y le ha cedido dicha escritura a esta *impersonalidad necesaria*, o Arturo Belano. Esto lo hace con el fin de que el lenguaje que emplea Belano cumpla con su objetivo de representar lo que Bolaño con su alejamiento se ha propuesto; que mediante el lenguaje incómodo de su novela, se produzca en el lector una sensación perturbadora con respecto a la situación política en Chile durante y después de la dictadura. La realidad construida se convierte en un conjunto de signos y por lo tanto se presenta la narrativa. Aunque Bolaño se ha distanciado, es en su casi ausencia donde más sentimos el impacto de sus intenciones. Vuelvo a tomar prestado de lo que dice Juliet Lynd, en cuanto a la literatura de Bolaño, cuando afirma, “Bolaño’s literature is an act both performative and aesthetic that seeks to confront its reader with our historic failures to render justice and with our internal desire to do so”. (Lynd 186) Efectivamente, Bolaño, aun con su distanciamiento pero con su lenguaje, todavía está desempeñando una representación, como lo explica Barthes a través de Mallarme. Lo que destaca de Mallarme, es la representación del lenguaje como incómodo, efecto que también utiliza Bolaño.

Tomando de nuevo como ejemplo la temática cervantina, el crítico cervantista Nicholas Spadaccini en su artículo “Metaficción, inscripción autorial y crítica socio cultural en Cervantes” señala la intercalación particular entre lectura y autoría en las obras Cervantinas. El fragmento que uso a continuación de Spadaccini funciona también para poner en perspectiva lo que se propone en el paratexto de *Estrella distante* con respecto a la escritura de dicha novela y de qué contexto nace. Spadaccini propone:

La lectura es parte de una larga discusión en el *Quijote*, a la crítica de la misma, emprendida a través de múltiples estrategias en el texto, nos hace reconectar con un sujeto autorial, o, mejor dicho, con un autor que logra llevar a primer plano los procesos implícitos en la creación. En el *Quijote*, ese autor pone en escena a través de varias estrategias textuales sus propias apariciones y desapariciones. (Spadaccini 1035)

Las múltiples estrategias textuales a las cuales él se refiere están presentes varias secciones. Las primeras palabras del prólogo se dirigen hacia el *lector desocupado* en un instante y en otros como *señor* y *amigo mío*. Cervantes usa a Cide como su sujeto autorial para narrar los hechos de su novela. Avanza la trama de tal forma que el lector va notando más y más aspectos ambiguos entre Cide y Cervantes, y por lo tanto, una confusión entre lo que es real y lo que es ficción, o como indica la cita con respecto a las estrategias textuales. De la misma manera, podemos evidenciar la conexión entre verdad y ficción que tenemos con el sujeto autorial en *Estrella distante*, regresando de nuevo al paratexto y al comienzo de este capítulo cuando hablo de cómo Bolaño le cede a Belano la autoría de la novela. Lo real y la ficción también se presencian en *Estrella distante* tal como se presenta en *Don Quijote*, y se discutirá más adelante en este capítulo por medio de los argumentos presentados por Idoya Puig y Laura Fandiño, y sus comentarios sobre lo verosímil.

Considerando un poco más sobre las manifestaciones del Autor en el capítulo de “La muerte del Autor” de Barthes, llegamos a la del autor como *scriptor* o “Author Scriptor”. Si entendemos al autor en el sentido tradicional como esa figura creadora de obras literarias originales, o mejor dicho de su propia imaginación, el *scriptor* es un

personaje cuyo único oficio es combinar textos que ya existen, tal como el papel de Cervantes en *Don Quijote*. En el noveno capítulo de la primera parte de la novela, suponemos que el que nos está narrando es el mismo Cervantes. Tenemos el planteamiento de los tres personajes encargados de la escritura de *Don Quijote*: Cide Hamete Benengeli, el traductor morisco, y Cervantes. Si examinamos algunas secciones de este capítulo del *Quijote*, comprobamos la función de cada uno.

El narrador ha comprado unos manuscritos de origen árabe los cuales, nos damos cuenta después por medio de claves que se dan a conocer, componen la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. El mismo narrador ha buscado a alguien que le traduzca estos documentos al castellano. En fin, aquí tenemos como ejemplo a Cide Hamete como el ‘Autor Creador’, el traductor morisco e igualmente Cervantes sirven de ‘Autor Lector’ o ‘Autor Scriptor’; el morisco por su papel como traductor y el narrador, o Cervantes, por su rol como el que recopila el texto después de la traducción al español. Igualmente en *Estrella distante*, observamos la influencia de Cervantes y la de Barthes por medio de cómo nace, si nos dirigimos de nuevo al paratexto. Tal como Cervantes nos explicó la manera en la que llegó el *Quijote* de Cide traducido por el morisco a sus manos, Bolaño nos relata que la historia de Ramírez Hoffman *me la contó* mi compatriota Arturo B. Arturo deseaba una historia más larga, y asimismo como el morisco tradujo los manuscritos y Cervantes en su rol de tercer autor recopiló el texto, Bolaño también en cierta manera comparte la función de Cervantes en la construcción de esta narrativa. Me refiero, por supuesto, a la sección del paratexto de *Estrella distante* en donde habla de su función. Si Bolaño es el ‘Autor Scriptor’ de *Estrella distante*, también debemos ir más allá del paratexto, entrar en la

novela, y cumplir con nuestra tarea de lectores para contemplar sobre que está basada. Si Cervantes tiene los cartapacios, Bolaño tiene, no solamente la experiencia de Belano, sino también las *historias* de todos los personajes con los que Arturo interactuó durante el transcurso de su *vida*. Entre varios, su amigo, Bibiano O’Ryan, el detective Abel Romero, el teniente Julio Cesar Muñoz Cano; todos personajes claves en la formación de esta obra por medio de sus respectivos testimonios.

### **Estrella distante y La literatura nazi en América**

Siguiendo con la tercera conexión, en esta sección del capítulo me dedicaré a hacer un discurso entre *Estrella distante* y *La literatura nazi en América*. A lo largo de este proyecto, me he referido al último capítulo de *La literatura nazi* titulado “Ramírez Hoffman, el infame”. Con *La literatura nazi*, Bolaño se ha propuesto presentar su novela, publicada en 1996, en la forma de una antología falsa. Cada capítulo de la obra es una biografía de un personaje ficticio, todos escritores o poetas. Todos los sujetos sobre los cuales Bolaño escribe en *Literatura* llegaron a simpatizar o practicar el nazismo, la mayoría en Sudamérica y algunos en Norteamérica. Celina Manzoni, especialista sobre Bolaño y editora de la compilación de ensayos nombrado *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, destaca el sin límite de la manifestación de actos de horror presentes en *La literatura nazi*, opina acerca de *La literatura nazi* y ofrece el siguiente razonamiento (Manzoni 17). Hay un total de 29 capítulos en la colección de biografías en *La literatura nazi*, los cuales están agrupados de acuerdo a diferentes criterios. El porqué de la comunidad de estas *biografías* no es necesario para el desenlace de este proyecto. Nuestro punto de enfoque es el susodicho “Ramírez Hoffman, el infame”, el último de los relatos incluidos en dicha colección.

Reaparece una vez más aquí la influencia borgiana sobre Bolaño en el estilo de la composición de *La literatura nazi en América*. El texto de Bolaño muestra una clara relación con la obra de Borges titulada *Historia universal de la infamia*. Este texto, publicado en 1935 es una colección de cuentos ficticios presentados como una selección de historias *verídicas*, y que tiene una estructura narrativa organizada en diecisiete historias sobre personajes infames. Es posible especular sobre la relación entre las dos obras, especialmente si tenemos en cuenta su estructura similar y el hecho de que el último de los relatos de *La literatura nazi*, y que servirá de base narrativa a *Estrella distante*, se titula justamente “Ramírez Hoffman, el infame”. El término *infame* se repite varias veces en esta última sección con el fin de marcar la consonancia entre Borges y Bolaño, al igual que para subrayar la manera en que el uno influye sobre el otro, respectivamente.

Retomando un punto previo de este proyecto con respecto a las estrategias textuales en la materia cervantina que parece servir de inspiración a autores posteriores, la posibilidad de crear un diálogo con respecto a lo que es realidad versus ficción es destacable e ineludible. En su ensayo “Echoes of Cervantes in contemporary Spanish fiction: A case study with specific references to *La reina del sur* by Arturo Pérez-Reverte”, Anne Walsh contribuye al discurso apoyándose del cervantista Gonzalo Torrente Ballester. El catálogo de Torrente se centra en la relación entre lo real y lo que es ficción. Comenta lo siguiente y sirve para contribuir a esta parte de la discusión:

Fiction should contain ‘sufficient reality’ to allow a reader to be able to imagine the events as real [. . .] For him, as for Cervantes before him, fiction and reality blur, the former being a vessel for the latter, whereby

the work of fiction becomes *historia* [. . .] the effects of such elements of narration remains surprisingly unchanged from seventeenth to twentieth/twenty-first centuries, in that complexities in narrative blur lines between the credible and the incredible, reality and fiction. (Walsh 65)

Cervantes con su *Quijote* sirve de inspiración a Borges con su *Historia*, y a Bolaño con *La literatura* y su posterior desarrollo con *Estrella*. Igualmente en cada una de estas obras, notamos la manifestación de lo que plantean Torrente y Walsh. Sabemos que el personaje de Belano, el cual nos has planteado Bolaño, es efectivamente un personaje ficticio. Pero, tenemos un contexto histórico muy real y por lo tanto, una *realidad* borrosa en vez de una separación marcada entre realidad y ficción. Se puede también especular sobre la posibilidad de que un personaje como Belano, o como alguno de los otros personajes de la novela, haya existido en cierto grado. El punto es que las complejidades de la narrativa existen de tal forma dentro de *Estrella distante* que se produce un marco inteligible. Por ejemplo, los conceptos que tomamos de las citas se ven repetidamente en *Don Quijote* en diferentes episodios, al igual que en “Historia universal de la infamia” de Borges como indiqué previamente con respecto a su estructura narrativa. Es decir, cuentos ficticios de personajes/crímenes reales presentados como *verídicos*. Así pues, Bolaño con *Estrella distante*, como comenta *El mundo*, “se desenvuelve de modo divertido, inteligente y sarcástico en esa vertiente literaria que es juego de espejos entre verdad y mixtificación, entre realidad e ilusión, entre hechos y conjeturas, entre personajes apócrifos y reales”. Como contexto histórico de *La literatura nazi* y *Estrella distante*, Bolaño nos ha ubicado en Chile en 1971 o tal vez en 1972, durante la presidencia de Salvador Allende. De ahí, seguimos con el Golpe en

1973 y la instauración del gobierno de Pinochet, y luego con la época de la transición a la democracia en los años 80. Si persistimos con la técnica de Miguel de Cervantes en *Don Quijote* en términos de lo real y lo ficticio, podemos usar ese mismo raciocinio para analizar a *La literatura nazi* y aún más importantemente, *Estrella distante*. Aquí podemos hablar de lo verosímil y cómo Bolaño efectúa dicha verosimilitud a lo largo de sus novelas. Cervantes presenta su ficción como si fuera historia, compuesta de hechos reales, pero a la vez su narrativa debe mantener credibilidad, como explica la ensayista Idoia Puig en su ensayo “Verisimilitude, self-reflection and humanity”. Igualmente, esta característica se encuentra en la escritura de Bolaño como Laura Fandiño comenta refiriéndose a lo verosímil con respecto a la temática de Bolaño. En su artículo “El poeta-investigador y el poeta-enfermo: Voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño”, expone el discurso que a veces se puede interpretar como dudoso. En estos casos en donde se presentan estas ambigüedades, es la tarea del lector de navegar a través de lo que se puede considerar como *oscuridad* literaria mediante las pistas que le ha dejado el *autor* con sus estrategias de escritura.

Regresando a Barthes mencionado anteriormente en el este capítulo, aquí observamos cómo se efectúa una representación de la correspondencia entre ‘Autor Creador’ y ‘Autor Lector/Scriptor’ en unión con el razonamiento de Fandiño en cuanto a lo real versus ficción. Es decir, Belano es el ‘Autor Creador’ y Bolaño es el ‘Autor Scriptor’ dentro de su respectiva verosimilitud. Continuando con lo que propone Fandiño con respecto al discurso sospechoso, este mismo a veces va a dar lugar a una verdad (la de la ficción) que titubea entre la reconstrucción memorialística de personajes diversos, los hechos efectivamente ocurridos (*res factae*) y la imaginación (*res fictae*). (Fandiño

395). Este vaivén entre realidad y ficción creado por el autor es lo que tenemos en la construcción de *Estrella distante* en lo que Fandiño se refiere como la doble “profesión” del narrador, lo cual ella usará también para denominar lo que se llama detective-narrador. Este detective-narrador, Arturo B, comparte las mismas propiedades del ‘Autor Scriptor’ de Roland Barthes. A través de mi comparación con el *Quijote*, junto con referencias a “Pierre Menard”, mi intención en la siguiente sección es entonces demostrar cómo el asunto de la autoría se revela en *La literatura nazi en América* y luego en *Estrella distante*, basándome en estudios críticos que se han hecho analizando este mismo tema pero con el *Quijote* y “Pierre Menard”.

### **El fantasma de Pierre Menard: el tercer autor de *Estrella distante***

La estructura narrativa similar entre *La historia universal de la infamia* de Borges, y *La literatura nazi en América* de Bolaño evidencia las conexiones intertextuales entre la escritura de estos dos autores. La importancia de esta conexión aparece una vez más en el paratexto de *Estrella distante*, a través de la mención de Pierre Menard, el personaje ficticio del cuento de Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote.” En este cuento, Pierre Menard se ha propuesto *crear* por sí mismo la novela de *Don Quijote*; como si fuera su propia obra. Regresando al paratexto, examinaré el fragmento en donde Bolaño como narrador nombra al “[. . .] fantasma cada vez más vivo de Pierre Menard, [con quien el discute], la validez de muchos párrafos repetidos.” (*Estrella* 11). ¿Por qué inserta Bolaño al fantasma de Pierre Menard en el paratexto? Esta pregunta servirá como punto de partida para producir un razonamiento que sirva de enlace entre *Estrella distante* y “Pierre Menard, autor del Quijote.” Propongo aquí que *Estrella distante* no es solo una reescritura extensa de *La literatura*

*nazi*, sino que Bolaño intentó hacer una reestructura similar a la que Pierre Menard intentó hacer del *Quijote* en el cuento de Borges. Volvamos por un momento al cuento de Borges. Publicado en 1939, Borges relata el intento de Menard al querer reproducir el texto del *Quijote*. El detalle clave de lo que Menard pretende hacer es que su objetivo sea ir más allá de una simple reproducción. Como nos indica el narrador en el cuento:

No quería componer otro Quijote ---lo cual es fácil--- sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran ---palabra por palabra y línea por línea--- con las de Miguel de Cervantes. (Borges 90)

Con esta cita, captamos cómo comienza la compaginación entre los textos de Bolaño y Borges con respecto a este trabajo y los *muchos párrafos repetidos*. El fragmento de “Pierre Menard”, palabra por palabra y línea por línea” es a lo que se refiere Bolaño en el paratexto de *Estrella distante* cuando menciona “los párrafos repetidos” que discutía con Menard y con Belano.

En el cuento de Borges, para poder lograr su objetivo, el narrador detalla paso por paso la lógica de Menard. La forma en la cual se acercaba a la ejecución de su obra, inicialmente, consistía en *ser* Miguel de Cervantes pero descartó esta aproximación por ser muy fácil. La conclusión de su razonamiento se basaba en el hecho de que “ser Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo ---por consiguiente, menos interesante--- que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard. (Borges 91). Efectivamente, *Estrella distante* es una especie de repetición y de párrafos repetidos de *La literatura nazi en América*,

específicamente el capítulo de “Ramírez Hoffman, el infame”, pero como veremos en el siguiente párrafo, se observará también con la ayuda del fantasma de Pierre Menard, como lo menciona Bolaño, como se distingue *Estrella distante* de *La literatura nazi*.

Al concluir, nos quedamos entonces con las siguientes correlaciones, las cuales ocurren entre *La literatura nazi en América* con *Estrella distante* y entre *Don Quijote de la Mancha* con “Pierre Menard, autor del Quijote. Si tenemos estas analogías pendientes al igual que el contenido correspondiente del paratexto, conseguimos comprender el porqué de las semejanzas entre estas obras. Menard ha querido, como ya hemos dicho, *crear* por sí mismo al Quijote. ¿Cuál es el resultado del trabajo de Pierre Menard sino palabra por palabra lo que Cervantes ya ha creado siglos atrás? Asimismo, *Estrella distante* es una especie de *reproducción* del último capítulo de *La literatura nazi en América*. Aun haciendo esta declaración, me detengo en un punto clave que hace el narrador de “Pierre Menard” casi al final de su cuento en donde considera que “El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)”. (Borges 94) Esta es entonces la razón por la cual Bolaño siente la necesidad de incluir la referencia a Pierre Menard dentro de su paratexto. La novela de *Estrella distante* es en sí infinitamente más rica que *La literatura nazi* muy de la misma manera en la que el narrador de “Pierre Menard” opina que la *creación* de Menard es más destacable que *Don Quijote*.

Este capítulo intentó revisar las complejas relaciones intertextuales que se desprenden del paratexto inicial de *Estrella distante*. Del análisis de este paratexto se desprende una reflexión sobre la autoría en Bolaño y cómo se interconecta con la noción

de autoría en el *Quijote* de Cervantes. Si este capítulo se ha estructurado con base en el análisis del paratexto, el siguiente capítulo se dedicará a explorar las relaciones entre el detective narrador o literario (Belano/Bolaño) y el detective convencional, Abel Romero, y el rol que cada uno ejecuta en la búsqueda de Alberto Ruiz-Tagle/Carlos Wieder/Ramírez Hoffman. La discusión de estos tres personajes me ayudará a explorar el concepto del horrorismo, principalmente como lo detalla Adriana Cavarero, y como el personaje de Carlos Wieder, personificación del mal absoluto, figura dentro de este concepto. El paratexto de *Estrella distante* se refiere en la ejecución de la narración a *La literatura nazi* como demasiado esquemática. Podemos utilizar “esquemática” para interpretar que también *La literatura* está llena de huecos y que *Estrella distante* es un intento de llenar un hueco en la historia; en este caso, la investigación del paradero de Carlos Wieder realizada por Arturo B y Abel Romero..

## CHAPTER 3

### CARLOS WIEDER Y EL MAL ABSOLUTO

“Y nunca encontrarán los cadáveres, o si, hay *un* cadáver, un solo cadáver que aparecerá años después en una fosa común, el de Angélica Garmendia, mi adorable, mi incomparable Angélica Garmendia, pero únicamente ese, como para probar que Carlos Wieder es un hombre y no un dios.”

(Bolaño 33)

La *historia* de Carlos Wieder empieza con la de Carlos Ramírez Hoffman en el último capítulo de *La literatura nazi en América*. Esto es lo que nos ha informado Bolaño en el paratexto de *Estrella distante*. Así como el capítulo previo de esta tesis presenta el tema de la autoría utilizando el paratexto de *Estrella distante* como referente, este segundo capítulo se enfoca en el personaje de Carlos Wieder, al igual que en la cuestión del mal absoluto, y cómo Carlos Wieder lo personifica. Si el capítulo previo alude al paratexto de manera reiterada, esta segunda parte de la tesis considera de cerca la trama de la novela. Para lograr cumplir con lo que propongo, debo hacer una paráfrasis de la trama de *Estrella distante* con el fin de crear una especie de punto de partida para mi objetivo, el cual es explorar y entender la encarnación del mal absoluto en la forma de Carlos Wieder en diferentes escenarios de la novela. Analizaré el asunto de Wieder y el mal basándome en la crítica de Adriana Cavarero y su ensayo, “Horrorism: Naming Contemporary Violence”, al igual que en otras obras que comparten semejanzas en esta misma temática y que serán presentadas más adelante.

La voz narrativa de *Estrella distante* nos informa mediante el recuento de sus recuerdos que cuando primero conoce a Carlos Wieder, en ese entonces se hace llamar Alberto Ruiz-Tagle. El “ese entonces” al cual me refiero es la época entre 1971-1972 durante la presidencia de Salvador Allende, dándonos entonces un contexto histórico en donde nos podemos situar. Los personajes al comienzo de la novela forman parte del taller de poesía de Juan Stein, en Concepción. Ellos son el mismo Arturo B, Bibiano O’ Ryan, las hermanas Garmendia, Verónica y Angélica, la Gorda Posadas, y Alberto Ruiz-Tagle. Arturo B nos informa desde muy temprano que los integrantes de este taller eran jóvenes universitarios entre las edades de diecisiete y veintitrés años. Algunos estudiaban en la Facultad de Letras mientras otros estudiaban sociología y psicología. Todos los que formaban parte del taller no sólo hablaban de poesía, sino también de política, viajes, pintura, arquitectura, fotografía, revolución y de lucha armada. Aun con la exploración de la vida académica de estos diferentes individuos, Arturo siempre se asegura de diferenciar entre Alberto y los demás:

Las diferencias entre Ruiz-Tagle y el resto eran notorias. Nosotros hablábamos en argot o en una jerga marxista-mandrakista (la mayoría éramos miembros o simpatizantes del MIR o de partidos trotskistas, aunque alguno, creo, militaba en las Juventudes Socialistas o en el Partido Comunista o en uno de los partidos de izquierda católica). Ruiz-Tagle hablaba en español. Ese español de ciertos lugares en Chile (*lugares* más mentales que físicos) en donde el tiempo no parece transcurrir. Nosotros vivíamos con nuestros padres [. . .] o en pobres pensiones de estudiantes. Ruiz-Tagle vivía solo, en un departamento cercano al centro,

de cuatro habitaciones [. . .] Nosotros casi nunca teníamos plata [. . .] a Ruiz-Tagle nunca le faltó el dinero. (Bolaño 16)

Las descripciones de Arturo en referencia a sus compañeros compaginan con el ambiente político de la época. Salvador Allende asume la presidencia en 1970, un año anterior al punto de partida de la novela. Formando parte del partido político Unidad Popular, una coalición de partidos de la izquierda, fue la primera vez en la historia del país que un candidato con ideología marxista fuera elegido por medio de elecciones generales. Los jóvenes, con la excepción de Ruiz-Tagle, son de pensamiento izquierdista. Tal como lo hace en el fragmento anterior, el narrador dedica una sección al inicio de la novela a asegurar que haya una distinción marcada entre su grupo y Alberto. La novela, escrita en estilo *stream of consciousness*<sup>6</sup>, en sí empieza de manera retrospectiva, o *flashback*, porque desde un principio el lector se da cuenta que Alberto Ruiz-Tagle y Carlos Wieder son la misma persona. Bolaño utiliza esta técnica narrativa en sus otras novelas, y le es útil en esta novela en particular porque le permite al lector entrar en la mente del narrador, en este caso Arturo Belano, y descifrar por sí mismo su modo de pensar; característica muy detectivesca. El aspecto detectivesco de esta novela se ampliará más adelante en este capítulo.

Retomando entonces la recapitulación de *Estrella distante*, las primeras palabras de la novela expresan “La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 [. . .] Entonces se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle [. . .] No puedo decir que lo conocía bien.” (Bolaño 13) Incluso sabiendo desde el inicio, como lector, que son la misma persona debido a la técnica narrativa que emplea Bolaño a través de Belano para contar los hechos, la novela

---

<sup>6</sup> *Stream of consciousness*, o flujo de conciencia, se refiere a la técnica narrativa que consiste en narrar de manera continua los pensamientos, sentimientos, etc., de un personaje sin interrupción.

está organizada de tal forma que siempre existe una sensación de incertidumbre, duda, ambigüedad, en cuanto a la identidad y paradero de Carlos Wieder, aun con esta pieza de información clave suministrada desde el principio. La novela no demora en pasar al Golpe del 73<sup>7</sup> y es entonces cuando presenciamos la transformación o *muerte* de Alberto Ruiz-Tagle y su *resurrección* o renacimiento en la forma de Carlos Wieder. Se puede especular sobre este punto previo y el nombre de la ciudad en donde esta metamorfosis ocurre, la cual se llama “Nacimiento”. No es coincidencia que Bolaño lo haya escrito de esta manera porque es el lugar donde *nace* Carlos y en donde nace su visión de lo que habría de ser la nueva poesía chilena. Ya teníamos inquietudes sobre él y sobre su identidad, pero estas inquietudes y dudas se eliminan aquí. Nacimiento es el lugar de una escena clave, sobre la cual expandiré próximamente. Inmediatamente antes y después del Golpe y de esta *muerte* de Alberto, me detengo para hacer dos observaciones y luego retomaré el resumen de la novela. Estas, junto con dos más que haré más adelante, son a las cuales me referiré como escenarios del mal.

El análisis de estas escenas maléficas incluye los siguientes episodios y es en estos donde enfocaré el argumento de este capítulo. Había pensado útil previamente llevar a cabo una profundización del mal absoluto, incluyendo definición junto con análisis, y cómo se manifestaba en la forma de Carlos Wieder. Sin embargo, en las sucesivas ocasiones en que leía una y otra vez a *Estrella distante*, cumpliendo con mi función de detective literario, indagando entre las varias pistas literarias, me encontré con el hecho de que Bolaño en ningún momento define explícitamente qué es el mal, a pesar de que la trama de la novela juega constantemente con el elemento maléfico de su

---

<sup>7</sup> El 11 de septiembre de 1973, el ejército de Chile en cabeza de Augusto Pinochet dio golpe de estado al presidente constitucional, Salvador Allende.

personaje principal. Aun así, le deja a su lector numerosas señales que en su/nuestro rol como *detective literario* interpretamos con el fin de llegar a una respuesta, revelación, o en algunos casos, a otros interrogantes. Entonces, ¿cuál es la conclusión que se extrae de las pistas que deja Bolaño a lo largo de su novela después de repetidas lecturas si no ha incluido una descripción clara del mal? Se puede razonar que el mal, a pesar de ser un elemento presente en la narración, en *Estrella distante* no se puede definir, pero sí se puede explicar por medio de las escenas y de las reacciones de los personajes y del lector ante esas escenas. Las escenas de enfoque para este capítulo son las siguientes: la descripción de la casa de Alberto Ruiz-Tagle, la casa de las hermanas Garmendia en Nacimiento, las escrituras en el cielo, y la velada en el apartamento.

### **Carlos Wieder y el triunfo del asesino:**

La conclusión del capítulo previo nos informa de manera abreviada sobre la relación entre el detective narrador o literario (Belano/Bolaño) y el detective convencional, Abel Romero en la segunda parte de la novela--: una vez que Wieder ha desaparecido, Romero intenta localizarlo a través de las únicas huellas que deja a su paso, su posible participación en revistas literarias y artísticas. Es allí donde Romero precisa la ayuda de Belano, quien hace las veces de detective literario, que sigue las huellas artísticas dejadas por Wieder. Uno de los géneros literarios al que pertenece *Estrella distante* es el de la novela detectivesca. Mi intención en esta sección del capítulo es analizar las características de esta relación basándome en el ensayo de Francisca Noguero Jiméñez titulado “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”. Igualmente a través de su ensayo, Noguero ofrece varios puntos que se pueden utilizar para examinar no sólo la relación y dinámica entre Belano y Romero dentro del

género detectivesco, sino también por medio de los hallazgos que hacen en la investigación del paradero de Carlos Wieder.

Noguerol en su ensayo traza la historia del género policíaco reflexionando sobre cómo la narrativa policial se presenta en el ámbito latinoamericano hasta llegar al enfoque principal de su argumento, el neopolicial. Utilizando como base el caos de las situaciones políticas en los diferentes países latinoamericanos durante los setenta y ochenta, Noguerol señala lo siguiente al respecto:

La represión se intensificó en los setenta y ochenta, lo que ocasionó la emergencia de sangrientas dictaduras, la sucesión de guerras civiles - francas o encubiertas- y la paralización generalizada de la vida intelectual en numerosos países, donde algunos intelectuales morían en la lucha armada mientras otros sufrían prisión, tortura o exilio. (Noguerol 3)

Estas circunstancias violentas, negadas en los recuentos oficiales, pueden ser exploradas a través de una narrativa policiaca. *Estrella distante* pertenece al género neopoliciaco lo cual le permite servir como medio para retratar dichas circunstancias violentas. En el caso que nos atañe la novela de Bolaño, *Estrella distante*, inicialmente sitúa al lector durante la presidencia de Salvador Allende a comienzos de la década de los setenta y rápidamente transiciona al Golpe del 73 y la instauración de la dictadura de Pinochet. Esta es una de las tantas dictaduras sangrientas en donde un sin fin de personas fue víctima de numerosas barbaridades, como en el caso del asesinato y desaparición de las hermanas Garmendia y la de su tía mencionadas en el epígrafe que abre este capítulo. En adición al fragmento anterior, Noguerol ofrece la siguiente reflexión, que toma prestada del novelista, ensayista y experto en el género policíaco Paco Ignacio

Taibo II, cuando expresa que el neopolicial ha permitido poner en crisis la apariencias de las sociedades en que vivimos; nos permite entrar en la violencia interna de un Estado promotor de la ilegalidad y del crimen. (Noguerol 4) El fragmento de Taibo sugiere y afirma que dentro de estos estados, existe la impunidad, un elemento central en la trama de *Estrella distante*, en donde el personaje de Carlos Wieder, presunto responsable de la desaparición de las hermanas Garmendia, logra escapar impune de este y otros posibles crímenes cometidos durante el periodo de la dictadura. A continuación entonces se observará de cerca la dictadura de Pinochet y sus componentes además de la impunidad y después, junto con el ensayo de la temática del género neopolicial de Francisca Noguerol, se obtendrá un entendimiento más concreto en cuanto al escenario en el cual funcionaba Carlos Wieder y por qué se le era fácil desplegar su visión sobre la muerte y la creación artística, como se explicará más adelante en este capítulo cuando se presente la discusión de los escenarios del mal.

El contexto histórico de la novela, la cual se encuentra situada en plena dictadura de Pinochet, funciona como un lienzo o escenario, primero para pintar su visión de horror y segundo, para realizar lo que Carlos Wieder pretende ser, un poeta; o de una perspectiva más amplia, un artista. A continuación, la siguiente sección se dedicará a explorar los diferentes componentes de un Chile *horrorizado* por la máquina represiva del régimen pinochetista junto con la visión artística de horror que Carlos Wieder pretende revelar.

Chile, tal como varios de los países de Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo veinte, fue testigo y víctima de los efectos de la guerra fría y de manera aún más específica, la guerra sucia. El experto latinoamericanista Brian Loveman mediante su

obra, *For la Patria: Politics and the Armed Forces in Latin America*, contribuye al discurso de este capítulo en cuanto al papel que juegan las fuerzas armadas en Latinoamérica especialmente en Chile. Este tratado nos ayuda a enfocar y poner en perspectiva este lienzo que sirve también de trampolín sobre el cual Wieder se lanzaría al cielo, de forma literal y figurativa.

¿Cuáles son las características que se asocian con las fuerzas armadas latinoamericanas durante la Guerra Sucia? Loveman habla detalladamente en su ensayo con respecto al tema de las fuerzas armadas y ofrece su raciocinio con el fin de esclarecer la manera en que se desenvolvía la maquinaria militar dentro del ámbito de Latinoamérica. En cuanto al deber y misión de las fuerzas armadas en Latinoamérica, expresa lo siguiente: “The armed forces are instituted to defend the state against external enemies and to assure the maintenance of internal order and compliance with the laws.” (Loveman 230), enfoque que se desprende de la constitución francesa de 1795. España al igual que países en Latinoamérica adoptaría estas normas dentro de sus constituciones. En el contexto latinoamericano y para la relevancia de este argumento, Loveman agrega que aun sin las constituciones, las fuerzas armadas se creían la expresión viva y concreta de *la patria*. Una y otra vez, como lo sugiere el título de su libro, evidencia el uso del concepto de *la patria* en el discurso militar latinoamericano. Este concepto de *la patria* como lo presenta Loveman enfoca y resalta la importancia del aparato militar y cómo en este caso, hace complemento para el argumento de este capítulo, las fuerzas militares en Chile, vehículo en el cual operaba Carlos Wieder. La patria es entonces la nación, el país, etc. y es la misión histórica de las fuerzas armadas latinoamericanas defenderla a toda costa, como explica Loveman. A toda costa implica dentro y por fuera de los

confines de la ley, lo que también sugiere impunidad para las autoridades por estar en posiciones de poder. La cita a continuación que utiliza Loveman pertenece a José de San Martín, libertador de Sudamérica junto con Simón Bolívar y sirve para resaltar la mentalidad tomada por las fuerzas armadas. Dice el fragmento que “en nombre de la patria, todo es lícito” lo cual refuerza lo susodicho en cuanto a defender la patria a toda costa. (Loveman xviii) Cualquier amenaza con la que se enfrente la patria, la función y meta de las fuerzas armadas siempre va a ser la misma: eliminación total. Si la misión de las fuerzas armadas en Latinoamérica es preservar la unión, entonces ¿qué significa ser un enemigo de dicha entidad? Aquí volvemos a retomar la Guerra Sucia para formar una explicación. La Guerra Sucia fue el nombre que se le dio al periodo de terrorismo de estado en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo veinte. Chile, tal como lo fueron varios países de la región, fue víctima de los efectos de la violencia de su gobierno. Si la entidad que cometía estos actos con impunidad era el ejército chileno encabezado por Pinochet, entonces los que eran considerados enemigos del estado fueron partidarios del gobierno de Salvador Allende, artistas, poetas; en fin, cualquier entidad con vínculo a la izquierda del espectro político. Si volvemos entonces a la parte inicial de este capítulo en donde se menciona los constituyentes de los talleres de poesía, junto con el fragmento en donde se hace la comparación entre los que formaban parte de estos talleres y Ruíz-Tagle, se puede utilizar el argumento de Loveman para hacer una lectura de lo que presenta Bolaño en su novela. Si bien este culto a la patria hace parte del ambiente en el cual Wieder se forma, es necesario dejar en claro que su única motivación de es necesariamente cumplir con el objetivo del gobierno al que sirve. Su cargo dentro de las fuerzas armadas es más que todo un medio para alcanzar un fin. Es este discurso

sobre la patria y sus enemigos lo que le permite a Wieder desarrollar su propia versión del horror y el arte. Entonces ¿por qué es tan fácil para Carlos Wieder desenvolverse con su visión de horror inicialmente en este ámbito de acuerdo a lo que presenta Loveman en su ensayo? Bolaño contesta en parte esta pregunta por medio de una publicación en donde la autoría se le concede a Bibiano, el amigo del taller de poesía que conocemos al comienzo de la novela. En una entrevista que este le hace a unos antiguos compañeros de Wieder, expresa y concuerda con lo que Loveman expone repetidamente. Declara entre otras cosas que “el teniente solo hizo lo que todos los chilenos tuvieron que hacer, debieron hacer o quisieron y no pudieron hacer. En las guerras internas, los prisioneros son un estorbo [ . . . ] quién en medio del terremoto de la historia, podía culparlo de haberse excedido en el cumplimiento de la ley?” (Bolaño 118) Es interesante, primero que todo, la parte del fragmento que habla de todos los chilenos haciendo lo que tenían que hacer. Esta cita concuerda notablemente con *For la Patria* en cuanto al rol de las fuerzas armadas y a la noción de que solo se está cumpliendo con órdenes que se han decretado; manera de pensar que se analizará en la siguiente sección al considerar el reportaje de Hannah Arendt sobre Adolf Eichmann. Un segundo ejemplo clave en donde Carlos Wieder se desenvuelve libre e impunemente se va a explorar más adelante cuando se hable de los escenarios del mal, cuando llega de visita a la casa de las hermanas Garmendia al final del primer capítulo de *Estrella distante*. Este ejemplo al cual me refiero, pone en perspectiva cómo funcionan los militares en cuanto a cómo ejecutan sus órdenes en contra de enemigos del estado. Sirve también para demostrar la facilidad con la cual Carlos Wieder puede actuar sin ninguna consecuencia en contra suya, como también se documentará más adelante.

## **Carlos Wieder y la banalidad del mal**

La sección previa se dedicó a explorar el ámbito en el cual Carlos Wieder podía maniobrar con destreza sin preocupación de tener que sufrir alguna repercusión. Para eso, se introdujo al argumento el ensayo de Brian Loveman, *For la Patria* en donde se detalló el objetivo y función de las fuerzas armadas en Latinoamérica, con enfoque en Chile, por razones de la temática de este proyecto. En esta sección, dejo a un lado (pero nunca muy retirado el ensayo de Loveman), para analizar cómo se puede usar el caso de Adolf Eichmann para hacer un comentario sobre Carlos Wieder. Eichmann, oficial de las SS en Alemania, fue una pieza central en la deportación y posterior asesinato de judíos europeos, durante la Segunda Guerra Mundial. Después de la guerra, logró escapar a Argentina, donde las fuerzas israelíes lograron su captura y posterior enjuiciamiento en Jerusalén en 1961. En su reportaje sobre el juicio de Adolf Eichmann titulado *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, Hannah Arendt, filósofa de origen judío alemán, nos muestra un ejemplo claro de cómo el mal se desenvuelve en el más común de los hombres y que a la vez, contribuye al desciframiento del epígrafe al comienzo de este capítulo. Arendt dedica el octavo capítulo de su reportaje, sección que titula “Duties of a Law-Abiding Citizen”, a la explicación de la indiferencia de Eichmann en cuanto a lo que se le acusaba dentro de su ámbito. Eichmann, de acuerdo al informe de Arendt, solo hacía su deber de acuerdo con las reglas que había impuesto Hitler con respecto a la exterminación de los judíos. Arendt explica de la siguiente manera:

This was the way things were, this was the new law of the land, based on the Fuhrer’s order; whatever he did he did as a law-abiding citizen. He did his *duty*, as he told the police and the court over and over again; he not

only obeyed *orders*, he also obeyed the *law* [. . .] The well-worn coins of “superiors orders” versus “acts of state” were handed back and forth. (Arendt 135).

La inclusión de este fragmento sirve en este contexto porque sostiene el argumento de Loveman en la sección previa de este capítulo en cuanto a la centralidad de las ideas de la defensa de la patria y del cumplimiento de las órdenes como elementos estructuradores de un discurso en donde todo es lícito con el fin de mantener la estructura del poder con las fuerzas armadas en la cima. Del texto de Arendt, se puede entonces concluir que lo que ella se propone es demostrar en efecto como lo indica el título de su ensayo, la banalidad del mal, en cuanto a las acciones de Eichmann, quien si bien fue responsable de la muerte de millones de judíos, no lo hizo como producto de su propio antisemitismo personal, sino de una convicción individual sobre la importancia de cumplir órdenes. Eichmann no aspira a ninguna otra cosa sino al cumplimiento de mandatos. Su propio valor se desprende de su habilidad para cumplir las órdenes que se le dictan. Aquí vale la pena, antes de proceder, mencionar la diferencia clave entre Carlos y Adolf. En contraste con Eichmann, quien solo está siguiendo órdenes y nada más, Carlos Wieder vió su misión como parte del gran aparato militar solo como una especie de vehículo figurativo que lo transportaría a lo que se proponía lograr, su propio proyecto individual, ser autor de la nueva poesía chilena. Así se desprende la reflexión de otro compañero de Carlos, de la cual podemos tomar precisamente lo que Carlos Wieder pensaba de sí mismo:

Carlos Wieder veía al mundo como desde un volcán [. . .] los veía a todos ustedes y se veía a sí mismo como desde muy lejos, y todos le parecíamos unos bichos miserables; él era así; en su libro de historia de la Naturaleza

no tenía una postura pasiva, más bien al contrario, se movía y nos huasqueaba, aunque esos golpes, pobres ignorantes, solemos achacárselos a la mala suerte o al destino. . . (Bolaño 119).

Las palabras del compañero pintan a Carlos como un dios; una artista solitario y arrogante; una estrella distante, contemplando su creación mientras que los espectadores miran de manera perpleja. Además se nota una marcada diferencia y distancia entre Wieder y los que lo presencian. No se trata de un oscuro personaje, seguidor incondicional de las órdenes de otros. En contraste, Wieder tiene plena conciencia de su excepcional individualismo. La experta Juliet Lynd en su ensayo “The Politics of Performance and the Performance of Narrative in Roberto Bolaño’s *Estrella distante*” ofrece el siguiente comentario al respecto en cuanto a Carlos Wieder como especie de dios.

Thus interpreted, the ominous command to “learn” that follows the Biblical verse underscores the chilling effect of describing the vision of skywriting from within a prison camp and the sensation that the plane is crisscrossing the entire country, disappearing over the horizon and returning from the north, east, south, and west. The narrator’s reported ambivalence about the event stands in stark contrast to both Norberto’s horror and the knowledge of the founding violence of the new Chile coming into being that both the narrator and the reader know all too well. (Lynd 173)

Por un lado, la mayor parte de la novela retrata a Carlos Wieder como una estrella distante, como algo casi inalcanzable; una entidad casi sobrenatural. Con este fragmente

se puede visitar de nuevo la cita que se usó previamente en este capítulo en cuanto a Carlos Wieder y cómo veía al mundo desde un volcán. Sin embargo, Arturo siempre figura como personaje que exhibe cierto grado de escepticismo, lo cual nos ayuda a concluir y ver que Carlos Wieder en realidad no es un dios sino un hombre, como vemos al final del primer capítulo de la novela y luego al final de la novela en la escena en el bar. Es una desmitificación del personaje.

Volviendo a retomar la diferencia entre Wieder y Eichmann, si la motivación de Carlos Wieder en su rol dentro de la dictadura chilena era fundar la nueva poesía chilena, entonces Eichmann, como se ha venido diciendo, es estar a la disposición de sus mandatarios y cumplir con su deber. El ensayo titulado “Todos los males en el mal. La “estética de la aniquilación en la narrativa de Roberto Bolaño” de la experta Alexis Cáceres comenta y contribuye a lo que se ha venido diciendo sobre Eichmann. Explica que Arendt emplea el concepto de la banalidad del mal para referirse a las características psicológicas de Eichmann y que tiene una personalidad común y vulgar que ayuda a poner en marcha parte de la maquinaria de destrucción nacional socialista. (Cáceres 57) Opino entonces que se puede utilizar este fragmento de Cáceres y aplicárselo al artista mediocre de Wieder porque sirve para enfocar dicha mediocridad. Explico por qué en la próxima sección.

Para concluir entonces esta sección del capítulo, Arendt explica que eventualmente el cumplimiento de su deber llevaría a Eichmann a entrar en conflicto con las órdenes de sus superiores. Carlos Wieder, como se analizará más adelante en este capítulo, también entra en enemistad después de un episodio en el cual decide seguir sus impulsos como creador y artista, haciendo evidente su contraste con un personaje como

Adolf Eichmann. Aquí aparece claramente delineada una de las ambigüedades de Carlos Wieder dentro del contexto del régimen de Pinochet: comparte características que lo sitúan en las coordenadas del discurso sobre la patria y sobre el cumplimiento del deber, en donde se puede hacer una comparación con Eichmann. Sin embargo, su propio proyecto individual, lo separan del discurso de obediencia que es inherente a las fuerzas armadas. Lo último que quiero añadir al respecto tiene que ver justo con lo anterior. Hannah Arendt nos deja con este enunciado refiriéndose a Eichmann, el cual dice, “You can’t deny the huge difference between the unspeakable horror of the deeds and the mediocrity of the man.”<sup>8</sup> Esta cita se puede tomar para aplicársela a Carlos Wieder. Carlos Wieder a lo largo de *Estrella distante* no es necesariamente un hombre mediocre como lo es Eichmann, pero sí es un artista mediocre, un poeta que no sobresale en el círculo de Concepción y que emplea su posición como piloto de las fuerzas armadas para generar un lenguaje artístico nuevo: la escritura de versos en el aire que evocan la muerte. Esta mediocridad de Wieder se hace evidente especialmente en una escena al final de novela cuando Arturo Belano y Abel Romero han logrado encontrar el paradero de Carlos Wieder, específicamente cuando Arturo lo ve en un bar y lo detalla<sup>9</sup>. Cuenta, “lo encontré envejecido [. . .] una dureza triste e irremediable, pero dueño de sí mismo. No parecía un poeta. No parecía un ex oficial de la Fuerza Aérea Chilena. No parecía un asesino de leyenda. No parecía el tipo que había volado de la Antártida para escribir un poema en el aire. Ni de lejos.” (Bolaño 153) Al final de la novela, ya no es la gran figura enigmática y horribilísima que a lo largo de la novela dejó solo destrucción. ¿O si lo

---

<sup>8</sup> Hannah Arendt. Dir. Margarethe von Trotta. Perf. Barbara Sukowa, Axel Milberg, Janet Mcteer. Zeitgeist, 2013. Film.

<sup>9</sup> El final de *Estrella distante* ubica los hechos en la década de los noventa. La novela en sí abarca un periodo de unos veinte años más o menos.

es? ¿Vale la pena matarlo? Estas fueron las dudas que le entraron a Belano cuando se vuelve a encontrar con Abel, diciéndole que ya no le va a hacer daño a nadie, pero Abel no se deja disuadir de su objetivo. A Abel se le ha contratado por una entidad privada para encontrar y eliminar a Carlos Wieder. Esto entonces deja al lector con preguntas. Una de estas tiene que ver con la posibilidad/necesidad de buscar/tomar la justicia en manos propias, como una especie de justiciero, ya que no es posible obtener justicia mediante la ley. En fin, una de tantas especulaciones al respecto. Lo que sí queda claro por encima de todo es que los actos de Wieder, como se analizará en los escenarios del mal más adelante, son actos que evocan un horror innombrable. Una reflexión que se puede hacer aquí es entonces como el ámbito del horror y el mal están unidos. Como veremos en la siguiente sección, en cuanto al horror, se va a elaborar cómo entonces cabe Carlos Wieder dentro de este marco, empleando el acercamiento de Adriana Cavarero para facilitar un discernimiento.

### **Carlos Wieder y la estética de lo espeluznante (El horrorismo/El mal)**

El enfoque principal de este capítulo, tal como se sugiere en la introducción, es usar la metodología de Adriana Cavarero expuesta en su texto “Horrorism: Naming Contemporary Violence” para detallar a Carlos Wieder como personificación del mal absoluto e intentar captar de qué manera entra el horrorismo en *Estrella distante*. En su ensayo, Cavarero crea un diálogo entre el terror y el horror empleando términos como mártir, combatiente, y víctima dentro del contexto de una masacre. Cuando una masacre se visualiza desde el punto de vista del combatiente o guerrero, es terror lo que se observa mientras que cuando se observa desde la perspectiva de la víctima, el horror es lo que se interpreta. La imagen del horror entonces es lo que le queda al que está observando. Al

presenciar estos actos de horror, se produce una sensación de shock por su repugnancia. Cavarero hace una observación con respecto a esta temática dentro del contexto del conflicto en Bagdad en julio del 2005 analizando los resultados de un ataque suicida en donde se ven cadáveres descuartizados, extremidades supurando sangre; la gran mayoría de estas víctimas siendo niños que estaban recibiendo dulces de los soldados estadounidenses (Cavarero 1) Aquí me detengo para meditar sobre lo siguiente. Se está hablando de *visualizar*; de la *perspectiva*; la *imagen*; *observando*. Todos estos términos enfocan y se centran en los ojos, o la mirada. Ahora, ¿si no se observa un acto de horror, eso significa que no sucedió? Esa es una de las preguntas que se presenta cuando se analiza las escenas el mal en *Estrella distante*. En la novela, y en particular en los escenarios del mal que se detallarán más adelante, el horror de Wieder se hace presente para que lo presencian de manera visible excepto en uno. ¿Qué queda de esta imagen en el ejemplo de Iraq sino susodicha repugnancia? Cavarero, utilizando el ejemplo de la Medusa en el contexto de la leyenda de Perseo, ofrece el siguiente pensamiento en el fragmento subsecuente con respecto a la mirada y su importancia:

According to the legend of Perseus, her deadly weapon is her gaze: this points to an affinity between horror and vision or, if you like, between a scene unbearable to look at and the repugnance it arouses. Violent death is part of the picture, but not the central part [ . . . ] Gripped by revulsion in the face of a form of violence that appears more inadmissible than death, the body reacts as if nailed to the spot, hairs standing on end.

(Cavarero 7)

El vínculo que existe entre el horror y la visión es la noción principal que se toma de este fragmento. Cavarero explica que la muerte violenta forma parte de la imagen pero que no es lo fundamental. Se sugiere entonces que la exhibición de la muerte violenta es lo que produce el horror y no solo la muerte violenta. Esta misma relación entre horror y visión ha sido señalada por Cristina Rivera Garza en su ensayo “Dolerse: textos desde un país herido”, también basándose en Adriana Cavarero, para presentar su argumentación con respecto al narcotráfico en México. Manifiesta entonces, siguiendo a Cavarero, que el horror vive de y en la repugnancia. Los que miran esta exhibición de muerte entonces se quedan pasmados. Concluye enunciando que por eso el horror es, sobre todo, un espectáculo –el espectáculo más extremo del poder. (Rivera 12) Esta cita afirma entonces lo que se viene diciendo con respecto a la mirada. Un espectáculo es precisamente algo que se ve y que se presencia, y por lo tanto, un espectáculo de desfiguración es lo que se revela en cuánto a la velada, la cual contiene imágenes de cadáveres descuartizados, en el apartamento de Carlos Wieder.

Algo que es necesario aclarar antes de seguir con la siguiente sección de este capítulo es que Bolaño en ningún momento da una definición explícita del fenómeno del mal en *Estrella distante*. Sin embargo, el lector siempre siente la presencia de una entidad siniestra debido a la temática de la novela. Se puede especular entre varias posibilidades la razón por la cual Bolaño decide no incluir una. Entre tantas, una que logra entrar en el argumento sería la tarea que Bolaño le deja al lector de investigar. Volvemos entonces al valor del lector junto con el rol que asume de detective. Retomando el concepto de la importancia del lector del capítulo previo, el lector completa la idea del mal llenando los huecos, muy de la misma manera en que

*Estrella distante* llena los huecos del último capítulo de *La literatura nazi* y de un momento de la historia chilena. El lector se percata de la noción del mal durante el transcurso de la novela. Aunque esta sensación se percibe a lo largo de la novela, me detengo aquí con el fin de enfocarme en cuatro partes específicas a las cuales me refiero como escenarios del mal.

## **Escenas del mal**

### 1. La casa de Alberto Ruiz-Tagle

La primera escena en la cual se empieza a hacer evidente la presencia de una sensación maléfica se nota desde que Arturo, el narrador, detalla lo que Bibiano, su amigo y colaborador eventual en la búsqueda del enigma Carlos Wieder, ve y siente al entrar a la casa de Alberto Ruiz-Tagle en frecuentes ocasiones. Después de resaltar las diferencias entre los demás miembros del taller de poesía y Alberto, Arturo hace la transición al lugar en donde habita esta figura enigmática. El capítulo previo utiliza el concepto del testigo y la importancia de su testimonio, y en esta primera escena nos encontramos con una representación de esta dinámica, la que en esta ocasión se efectúa con Bibiano, como testigo rodeado de una sensación maligna, contándole a Arturo lo que ha presenciado. La descripción de acuerdo a Bibiano del apartamento de Alberto Ruiz-Tagle narrada por Arturo es la siguiente:

¿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* [. . .] en ambas ocasiones la visita era, por decirlo de alguna otra manera, esperada [. . .] La casa le pareció *preparada*, dispuesta para el ojo de los que llegaban, demasiado vacía, con espacios en donde claramente faltaba algo.

En la casa de Ruiz-Tagle lo que faltaba era algo innombrable, como si el anfitrión hubiera amputado trozos de su vivienda . . . La casa estaba en penumbra. El olor era espeso . . . (Bibiano) deseaba marcharse y no volver nunca más a aquella casa desnuda y sangrante.” (Bolaño 17)

Es un fragmento largo. Sin embargo, es el primer escenario en donde se relata y se empieza a construir por medio de la exposición que presenta Arturo, una imagen de que empieza a figurar como malvada. Alberto Ruiz-Tagle es todavía en esta etapa de la novela, un personaje que produce sensaciones de duda e inquietudes en los otros personajes pero ellos hasta ese momento no han logrado identificar quien es él en realidad ni qué es lo que se propone. Cada vez que Bibiano va a la casa de Ruiz-Tagle, percibe una noción incómoda que provoca en él una reacción de malestar. Un punto clave que sostiene lo que se viene expresando en cuanto a la mirada es cuando se expresa que la casa estaba “dispuesta para el ojo de los que llegaban”. El horror aquí es un horror oculto. En esta fase inicial de esta construcción de horror, se observa la manera en que Bolaño, mediante sus personajes, retrata una manifestación del mal. Poco después de los hechos del fragmento, Bolaño detalla la conversación que ocurre entre Bibiano y Ruiz-Tagle. Lo más curioso, narra Arturo, es que Ruiz-Tagle parecía disfrutar con la situación: se daba cuenta de que Bibiano estaba cada vez más pálido o más transpirado y seguía hablando y sonriendo (Bolaño 19). Esta reacción de Bibiano ante Ruiz-Tagle de palidez y transpiración es una de miedo, o de horror, tal como lo expone Adriana Cavarero. Bibiano ante Ruiz-Tagle en esta escena de la novela se puede usar como ejemplo en cuanto al fragmento en el cual Cavarero emplea el ejemplo de la Medusa

dentro de la mitología griega para interpretar lo que ella denomina como horrorismo. El fragmento que se utiliza en esta sección en cuanto a la casa de Alberto Ruiz-Tagle, en particular dentro del contexto bolañista tiene y ocupa la función de presagiar el horror y el mal que se avecinan, tal como lo veremos en las siguientes escenas del mal.

Igualmente, nos hace reflexionar sobre el horror y su relación con lo visto y lo oculto. Esta escena en la casa de Alberto Ruiz-Tagle resulta clave, retomando un punto previo que se hizo en este capítulo en cuanto a la posibilidad de la explicación del mal y a su falta de definición. La escena le permite al lector percibir las reacciones de los personajes y por lo tanto, sentir como se manifiesta el mal aun de manera implícita. De los otros escenarios del mal que se analizarán próximamente, se distinguirá la diferencia en las expresiones del mal en cuanto a lo explícito e implícito; explícito al considerar el *nacimiento* de Carlos al final del primer capítulo de *Estrella distante* y luego la velada en su apartamento con las fotos, como se detallará próximamente. La falta de definición del mal permite otro tipo de acercamiento a Carlos Wieder y el mal. Los actos en sí son maléficos y la exhibición de estos actos produce horror. Esta es la relación que existe entre estos dos conceptos. El poder identificar el mal en estas escenas no por definición, sino por la manera en que actúa. Es decir, la/s pregunta/s que se harían al enfrentarse a esta temática son ¿cómo actúa (el mal)? y ¿cómo se configura? Estas preguntas al tenerlas en cuenta durante la lectura de *Estrella distante* contribuyen al descubrimiento eventual de Carlos Wieder. Al considerar entonces las preguntas previas, se pueden aplicar a la escena en cuestión en esta sección. ¿Cómo actúa el mal, en este caso Alberto, y cómo se configura? El mal en la casa de Alberto, hasta este momento, se presencia entonces de forma implícita por la manera en que él ha preparado su apartamento además

por la sensación incomoda que produce en Bibiano al igual que en el lector. Es evidente entonces el valor y aplicación de estas preguntas, porque facilitan la pesquisa de este asunto.

## 2. La casa de las hermanas Garmendia en Nacimiento

El siguiente escenario del mal tiene lugar en la casa de las hermanas Garmendia en Nacimiento y es en donde *nace* y se revela Carlos Wieder. Se puede argüir que es aquí donde Wieder emerge como artista del horror todavía dentro del régimen de Pinochet y con las fuerzas armadas como su fondo. Esta escena es dónde primero empieza a relucir la estrella de Carlos Wieder, teniendo en cuenta que se aproximan dos escenas más en las cuales la estrella de Wieder brillará de forma resplandeciente, desde su punto de vista; de nuevo haciendo referencia a la escena en donde se detalla a Wieder viendo al mundo creyéndose por encima de los demás; en algunos casos, tal como un artista. Si hasta este punto en la novela existía una premonición del horror en la forma de Alberto Ruiz-Tagle, ahora en esta escena el horror se muestra de manera abierta. En esta escena del mal, especialmente, notamos como funciona lo que explica Loveman en cuanto a la eliminación de los enemigos del estado y las medidas que tomaban para llevar acabo la misión de la defensa de la patria. Retomando entonces al personaje de Alberto, llegamos a un punto de la novela en donde las hermanas Garmendia se han ido a Nacimiento a quedarse con su tía. Alberto se aparece un par de semanas después, de acuerdo al narrador. El mismo narrador hace un aviso interesante diciendo que a partir de este punto en la novela, su relato se basa en conjeturas, lo cual invita al lector a entrar y profundizar en la lectura e investigación de lo que está por ocurrir. Alberto entonces toca la puerta y es bien recibido salvo por la empleada que siempre durante el desarrollo de

esta escena exhibe una actitud renuente en cuanto a la visita que ha llegado. Alberto cena con las hermanas y la tía y después ellas comparten sus poemas. La tía, que por cierto se llama Ema Oyarzún, le pide a Alberto que comparta sus poemas y él se rehúsa cortésmente mientras las hermanas también asienten junto con él. Está a punto de nacer, como cuenta el narrador, la nueva poesía chilena. (Bolaño 30) Con esta última meditación se está profetizando el nacimiento, no solo de la nueva poesía chilena, sino también la de Carlos Wieder. A continuación en el siguiente fragmento, se observará la segunda de las cuatro escenas del mal en *Estrella distante*:

Todos se acuestan. Lo cierto es que Carlos Wieder se levanta con la seguridad de sonámbulo y recorre la casa en silencio [. . .] encuentra la habitación de la tía. Justo cuando se desliza al interior de la habitación escucha el ruido de un auto que se acerca a la casa. Wieder sonríe y se da prisa. En su mano sostiene un corvo. Ema Oyarzún duerme plácidamente. Wieder le quita la almohada y le tapa la cara. Acto seguido, de un solo tajo, le abre el cuello. En ese momento el auto se detiene frente a la casa. Wieder entra ahora en el cuarto de la empleada, pero la cama está vacía [. . .] les franquea la entrada a los cuatro hombres que han llegado.

Entran y observan con miradas obscenas el interior en penumbras como si desde el primer momento evaluaran los sitios más idóneos para esconderse. Pero ellos no son los que se van a esconder. Ellos son los que se esconden. Y detrás de ellos entra la noche en la casa de las hermanas Garmendia. Y quince minutos después, cuando se marchan,

la noche vuelve a salir, de inmediato entra la noche, sale la noche,  
efectiva y veloz. (Bolaño 33)

La escena concluye con el epígrafe al comienzo del capítulo finalizando con una especie de desmitificación de Carlos Wieder. Esta rebajada de Wieder no tiene efecto en cuanto a lo que es necesario de obtener de esta escena en la casa de la tía de las Garmendia, y es lo siguiente. La manera directa en que asesina a Ema, la tía, contrasta con el asesinato de las hermanas, que ni los lectores ni los otros personajes de la novela ven cometer. Aun así el lector, quien ha figurado y figurará lo sucedido en el desarrollo de la novela mediante a la técnica narrativa de Bolaño, es también testigo en cierto grado del horror y mal que se manifiesta esa noche.

### 3. Las escrituras en el cielo

La tercera escena del mal tiene que ver con las escrituras en el cielo ocurridas poco después de que el narrador, Arturo, cae preso como consecuencia del Golpe del 73. Carlos Wieder, piloto de las Fuerzas Armadas Chilenas, usa la propulsión del motor de su avión para crear escrituras en el cielo. Estas escrituras consistían desde versos bíblicos en latín a frases que trataban con la muerte. En uno de estos vuelos se presenta una imagen clave que sostiene, y es un ejemplo de, lo que se viene explicando con respecto a la mirada y lo que se ve en contraposición con lo oculto; en este caso, se trata de algo que se ve, aunque la mayoría de la audiencia no lo entiende, manteniendo así una forma de ocultamiento del mensaje. Wieder escribió “LA ANTÁRTIDA ES CHILE y fue filmado y fotografiado. También escribió otros versos, versos sobre el color blanco y el color negro, sobre el hielo, sobre lo oculto, sobre la sonrisa de la Patria [. . .] nítidamente dibujada, una sonrisa *parecida a un ojo* y que, en efecto, nos mira. . .” (Bolaño 55) Toda

esta cita insinúa la mirada y el modo en que funciona para ver y contemplar la manera en que esta personificación del mal actúa, empleando términos y frases como filmado, fotografiado, un ojo que nos mira, al igual que el cromatismo al usar colores.

Estas escrituras en el cielo se puede decir en sí que son espectáculos. La primera lectura con la que nos topamos son versos en latín. Estos versos en latín vienen específicamente de la biblia; del libro del Génesis. No es coincidencia entonces que su primer vuelo y su debut como acróbata aéreo concuerde con la escritura en el cielo de los versos de la creación del mundo. Aunque vimos su *nacimiento* en Nacimiento, es aquí en dónde hace su debut, o su génesis, y anuncia su llegada al mundo, y también la llegada de la nueva poesía chilena. Si el nacimiento de Carlos Wieder ocurre en Nacimiento, vale también mencionar que en la parte de la trama de la novela antes de este *nacimiento*, ocurre en Concepción. Es en Concepción donde la participación de Alberto Ruiz-Tagle en los talleres de poesía lo llevaría a *concebir* su visión de horror. Carlos Wieder en efecto está concibiendo su propia versión de la creación del mundo. Reaparece un poco más adelante en la novela este tono bíblico en otra de sus exhibiciones en el aire al escribir los siguientes versos: *La muerte es amistad; la muerte es Chile; la muerte es responsabilidad; la muerte es amor; la muerte es crecimiento; la muerte es comunión; la muerte es limpieza; y finalizando con la muerte es resurrección.* (Bolaño 89-91). Su raciocinio entonces es que Chile, previo a la nueva poesía, tiene que morir para purificarse y resucitar. Este espectáculo entonces es uno que se mira pero aun así, el mal en este caso se hace invisible por la incomprensibilidad del mensaje, aunque deje en los espectadores y en los lectores una sensación de inquietud.

#### 4. La velada en el apartamento

La cuarta escena del mal es la velada en el apartamento de Carlos Wieder. En este escenario se observará la manera en que Wieder acoge el horror al igual que los otros elementos que se ha mencionado en cuanto al espectáculo de la desfiguración y descuartización de los cadáveres, y las reacciones que estas fotos producen en quienes las ven. Además, se vuelve a notar como el horror y el mal se relaciona el uno con el otro. La mayoría de los invitados al apartamento eran amigos de Wieder desde la adolescencia junto con compañeros militares, y su padre. El narrador relata que la exposición fotográfica ocurrió tal como se explica. Después de un breve discurso para inaugurar el evento y empaparse un poco con el nuevo arte. Wieder controla el acceso y solo deja que el público pase uno por uno, indicando que el arte de Chile no admite aglomeraciones. La escena es la siguiente:

La primera en entrar fue Tatiana von Beck Iraola [. . .] No había pasado un minuto cuando Tatiana von Beck volvió a salir. Estaba pálida y desencajada. Miró a Wieder —parecía como si le fuera a decir algo pero no encontrara las palabras—Vomitó en el pasillo, y después, trastabillándose, se fue del departamento [. . .] El segundo en entrar fue un capitán que había sido profesor de Wieder en la Academia. No volvió a salir. Wieder sonreía cada vez más Satisfecho [. . .] El padre de Wieder entró en el cuarto y casi de inmediato este volvió a salir y se encaró con Wieder [. . .] Un cadete lo tuvieron que sacar arrastrado porque se había puesto a llorar y maldecir.

Según Muñoz Cano, en algunas fotos reconoció a las hermanas Garmendia y a otros desaparecidos. La mayoría eran mujeres. Parecen

maniqués; en algunos casos, maniqués desembrados, destrozados [. . .]

La impresión que provocan en quienes la contemplan es vivísima. (Bolaño 95-97)

Esta cita está compuesta por todos los argumentos que se han venido presentando en cuanto al horror, el mal, el espectáculo, la mirada, y la repugnancia. Carlos Wieder disfruta de las reacciones de sus espectadores, tal como lo hace un artista; en lo que tanto anhela convertirse. Su espectáculo ha producido repugnancia, y si se regresa a uno de los planteamientos que hace Cavarero, es que el horror vive de y en la repugnancia.

Cavarero agrega que el carnicero, término que se le puede aplicar a Wieder en ese caso, se deleita de esta brutalidad, lo cual es evidente al ver cómo reacciona él al ver las reacciones de su audiencia. La segunda parte del fragmento evoca la primera cita de Cavarero que se empleó al comienzo de esta sección en donde se comentó de los cadáveres descuartizados y las imágenes de horror que producen.

Para cerrar pero no de manera definitiva, con el fin de continuar investigando esta temática en un futuro trabajo, es evidente que el horror y el mal se relacionan. Cavarero basándose en Hannah Arendt y su enunciado en *The Origins of Totalitarianism*, y comenta lo siguiente al respecto: “Although she often employs the term “horror,” Arendt does not supply a precise definition of it. She does, though, indicate clearly the node that links the realm of horror to that of radical evil.” (Arendt 389) Por lo tanto, y de manera contundente, Carlos Wieder y sus actos producen en las personas que ven estos hechos. Desde la palidez de Bibiano; la reacción del lector al leer los hechos que ocurren en la casa en Nacimiento; la sensación de horror/asombro en cuanto a las escrituras en el cielo; y finalmente la exposición de fotos en el apartamento y las reacciones de los diferentes

espectadores, se espera haber demostrado como es entonces que Carlos Wieder, autor de la nueva poesía chilena, provoca horror y personifica el mal.

## **Conclusión**

Llego entonces a la conclusión de esta tesis pero es más naturaleza no concluyente en el sentido que la investigación aún no termina. Es decir, para el propósito de este proyecto, el cual fue analizar los conceptos de autoría y el mal en *Estrella distante* de Roberto Bolaño, se espera que el objetivo se haya cumplido siquiera para servir de punto de partida para un futuro proyecto. El primer capítulo de esta tesis desarrolló el tema de autoría en *Estrella distante* mediante diferentes textos críticos y teóricos e intento establecer una conexión entre *Don Quixote*, “Pierre Menard”, y *Estrella distante* en cuanto a las relaciones entre los autores y sus alter-egos con el fin de lograr un entendimiento más concreto del asunto de la autoría. Igualmente se consideraron los elementos intertextuales que comparten *Estrella distante* con *La literatura nazi en América* y “La historia universal de la infamia” de Jorge Luis Borges. Al haber estudiado el concepto de la intertextualidad en *Estrella distante* con los susodichos textos se aclara de cierta manera el papel complejo de la autoría en la novela. El segundo capítulo de la tesis se enfocó en el mal y cómo lo representa Bolaño en la novela. La novela nunca da una definición del mal y se puede suponer que Bolaño hace esto a propósito. Es decir, con el fin de que el lector tome un papel más activo en la lectura de la novela al descifrar por sí mismo qué es el mal. Bolaño le permite al lector presenciar estos actos maléficos por medio de los escenarios del mal que nos presenta *Estrella distante*.

La conclusión de este proyecto llega con una pregunta de naturaleza obvia. ¿Cuál es entonces el vínculo entre los dos capítulos de esta tesis? Al desarrollar el asunto de

autoría y juntarlo con el mal del segundo capítulo, se observa la manera en que por medio de las pistas literarias sobre la figura maléfica de Carlos Wieder que deja tras su desaparición, Arturo Belano y Abel Romero en sus roles de detectives, y por extensión el lector, logran dar con su paradero, lo cual contribuye hasta cierto punto con el cumplimiento de su objetivo. En cuanto a lo que une a los dos capítulos de esta tesis, no solo son las pistas literarias, o su autoría- lo que facilita que se le encuentre, sino también la relevancia del lector. El lector a lo largo de toda la novela participa de manera activa debido a que Bolaño le ha invitado a que forme parte de investigación del paradero de Carlos Wieder.

Mi intención para este proyecto siempre fue hacer una lectura atenta de *Estrella distante*, enfocándome en lo que serían los temas que constituyen mis dos capítulos. Hago mención de esto precisamente porque al leer *Estrella* una y otra vez, observé repetidamente cómo el asunto de autoría y las representaciones del mal se observan de manera reiterada. Esto fue lo que me permitió el acercamiento que tuve con la novela en el desarrollo de los capítulos de la tesis. La novela llegó a mis manos por medio de una recomendación que me hizo un colega de mi programa de estudios. Habíamos comentado repetidamente nuestros intereses. Al enterarse de mis inclinaciones intelectuales- autoría y el mal entre otras cosas- me sugirió que leyera esta novela. Mi interés por esta novela y por Bolaño no termina aquí. En mis futuros proyectos, espero poder dedicarme aún más a la profundización del tema del mal, entre otros, en la obra de Bolaño, incluyendo *Los detectives salvajes*, *Nocturno de Chile*, *2666*, y sus demás textos con el fin de obtener un entendimiento de esta estrella cercana.

## BIBLIOGRAPHY

- Alcalá-Galán, Mercedes. "La clandestinidad del Quijote de Cide Hamete Benengeli."  
*USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*. Madrid: Consejo Superior de  
Investigaciones Científicas, 2007. 91-126. Print.
- Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. 1963. New  
York: Penguin Group, 2006. Print.
- . *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Inc. 1968.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author." *Image-Music-Text*. Hill and Wang. 1977.  
Print.
- Benmiloud, Karim. "La génesis del monstruo en Estrella Distante." *Mitologías hoy* Vol. 7  
(2013): 101-111. Print
- Bernstein, Richard J. *The Abuse of Evil: The Corruption of Politics and Religion since  
9/11*. Malden: Polity Press. 2005. Print.
- Bolaño, Roberto. *Estrella Distante*. 1996. New York: Vintage Español, 2010. Print.
- Bolaño, Roberto. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S. A.,  
1996. Print.
- Borges, Jorge Luis. "Pierre Menard, Author of the Quijote." *Collected Fictions*. Maria  
Kodama. New York: Penguin Group, 1998. 88-95. Print.
- . "A Universal History of Iniquity." *Collected Fictions*. María Kodama. New York:  
Penguin Group, 1998. 1-64. Print.
- Burgos, Carlos. "Roberto Bolaño. *The Contemporary Spanish American Novel*." Ed.

- Will H. Corral. New York: Bloomsbury Publishing, 2013. 301-309. Print.
- Cavarero, Adriana. *Horrorism: Naming Contemporary Violence*. Trans. William McCuaig. New York: Columbia University Press, 2011. Print.
- Cacheiro, Adolfo. "The force field of the real: imaginary and symbolic identification in Roberto Bolaño's *Estrella distante*." *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*. Vol. 25 (2010): 131-146. Print.
- Casini, Silvia. "Narrar la violencia. Espacio y estrategias discursivas en *Estrella distante* de Bolaño." *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía* Issue 30 (2010): 147-155. Print.
- Close, Glen. "Corpse Photography in Roberto Bolaño's *Estrella distante* and Cristina Rivera Garza's *Nadie me verá llorar*." *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal, and Latin America* 91 (2014): 595-616. Print.
- Corral, Will H. "Roberto Bolaño: Portrait of a Writer as Noble Savage." *World Literature Today* Vol. 80, No. 6 (2006): 47-50. Print.
- Fajardo, Salvador J. "*Ethos e identidad: Don Quijote II, 30-32.*" *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007. 487-511. Print.
- Fandiño, Laura. "El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* No. 72 (2010): 391-413. Print.
- Faulkner William. *Absalom, Absalom!* 1936. New York: Vintage International, 1986. Print.

- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*.  
Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Foucault, Michel. "What is an Author?" *The Foucault Reader*. Paul Rabinow. New York:  
Pantheon, 1984. Print.
- Gerli, E. Michael. "¡Caveat lector! *La filología dentro y fuera del Quijote*." *USA  
Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*. Madrid: Consejo Superior de  
Investigaciones Científicas, 2007. 583-612. Print.
- Genette, Gerard and Marie Maclean. "Introduction to the Paratext." *New Literary History*  
Vol.22, No. 2. (1991): 261-272. Print.
- Jennerjahn, Ina. "Escritos en los cielos y fotografías del infierno. Las "Acciones de arte"  
de Carlos Ramírez Hoffman, según Roberto Bolaño." *Revista de Crítica Literaria  
Latinoamericana* No. 56 (2002): 69-86. Print.
- Lara, María Pía. *Narrating Evil: A Postmetaphysical Theory on Reflective Judgement*.  
New York: Columbia University Press. 2007.
- Lesser, Wendy. "The Mysterious Chilean." *The Threepenny Review* No. 109 (2007): 14-  
15. Print.
- Loveman, Brian. *For la Patria: Politics and the Armed Forces in Latin America*.  
Wilmington, Delaware. Scholarly Resources Inc. 1999.
- Luche, Laura. "Apocalipsis y literatura en *Cien años de soledad* de Gabriel García  
Márquez, *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa, y *Estrella distante*  
de Roberto Bolaño." *Otras Modernidades*. (2013): 478-488. Print.
- Lynd, Juliet. "The Politics of Performance and The Performance of Narrative in Roberto

- Bolaño's *Estrella Distante*." *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* Vol. 40, No. 1 (2011): 170-188. Print.
- Mandolessi, Silvana. "El arte según Wieder: Estética y política de lo abyecto en *Estrella Distante*." *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* Vol. 40, No. 2 (2011): 65-79. Print.
- Miñana, Rogelio. "Nación de Quijotes: Don Quijote en el discurso político contemporáneo en España." *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007. 895-924. Print.
- Montes, Cristina. "La seducción del mal en *Estrella Distante* de Roberto Bolaño." *Mitologías hoy* Vol. 7 (2013): 85-99. Print.
- Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. Trans. Marion Faber. New York: Oxford University Press, 2009. Print.
- Noguerol Jimenez, Francisca. "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino." *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*. No. 15 (2006). Print.
- Oliver, Maria. "Digresión y subversión del género policial en *Estrella distante* de Roberto Bolaño." *Acta Literaria* Vol. 44 (2012): 35-51. Print.
- Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada*. 1984. Duke University Press, 1996.
- Ramírez Álvarez, Carolina. "Trauma, memoria y olvido en espacio ficcional: una lectura a *Estrella Distante*." *Atenea* Vol. 497, No. 1 (2008): 37-50. Print.
- Richard, Nelly. *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000. Print.
- Rivera Garza, Cristina. *Dolerse: Textos de un país herido*. Oaxaca de Juárez: Sur+ ediciones, 2011.

- Rodríguez, Franklin. "Unsettledness and Doublings in Roberto Bolaño's "Estrella Distante"." *Revista Hispánica Moderna* No. 2 (2010): 203-218. Print.
- Spadaccini, Nicholas. "Metaficción, inscripción autorial, y crítica socio-cultural en Cervantes." *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007. 1029-1060. Print.
- Vargas Salgado, Carlos. "¿La escritura del mal, o el mal de la escritura? *Estrella distante* de Roberto Bolaño." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* Vol. 47 (2011): no pagination.
- Weber, Alison. "El cervantismo norteamericano: Liberalismo, posmodernismo, y pragmatismo." *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007. 61-88. Print.
- Wilson, Adrian. "Foucault on the "Question of the Author": A Critical Exegesis." *The Modern Language Review* Vol. 99, No. 2 (2004): 339-363. Print