



Acta Literaria

ISSN: 0716-0909

lguenant@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Simunovic Díaz, Horacio

Estrella distante: crimen y poesía

Acta Literaria, núm. 33, 2006, pp. 9-25

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23703302>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Estrella distante: Crimen y poesía

Distant Star: *Crime and poetry*

HORACIO SIMUNOVIC DÍAZ

Universidad del Mar, Chile
E-mail: gsimunov@hotmail.com

RESUMEN

La novela *Estrella distante*, de Roberto Bolaño, es una inquietante narración estructurada a partir de figuras dobles que nos permiten explorar la relación entre crimen y poesía y que revelan una configuración narrativa muy particular, en cuanto a la noción de seguridad informativa que parece exigir normalmente la figura del narrador. Esta adquiere, en esta novela, una elusiva ambigüedad y, por lo tanto, el lector no puede sino construir su propia explicación parcial, en el encuentro de las diversas versiones. Se trata de una novela que participa de la matriz policial, pero entrega, a su vez, una "solución" renovadora en el contexto de dicha adscripción genérica. Se trata de una narración que en su contenido incorpora el acto narrativo de otras voces y se desarrolla, desde ese momento, en el emplazamiento de un saber fracturado. Novela policial que combina dos tipos de investigación, policial y literaria, en que la primera se presenta como un método para llegar a la segunda.

Palabras claves: Narrador, detective, crimen, poesía, dictadura.

ABSTRACT

We attempt to give a perspective on one of the finest contemporary Chilean writers through *Estrella distante* (*Distant Star*) which is, after a certain fashion, a detective novel. This novel develops an interesting narrative structure and offers the reader a powerful opportunity to reconstruct all of his or her concepts about the detective plot and to explore the limits between crime and poetry, sadism and art.

Keywords: Narrator, detective, crime, poetry, dictatorship.

Recibido: 05-11-2006. Aceptado: 30-11-2006.

HABLAR de Roberto Bolaño devino tema cliché tanto en el ámbito periodístico como académico; sin embargo, el cliché referencial se justifica cuando nos encontramos con la obra de un autor que refresca la narrativa de una época tan aciaga, narrativamente hablando, como la actual. Las páginas que

siguen tratarán de proyectar alguna luz sobre una novela en particular, *Estrella distante* (1996a), quinta novela del autor, no porque esta novela necesite realmente ser iluminada, sino porque la lectura despierta la escritura y no hemos podido callar después de (re)leerla.

La novela que nos ocupa puede ser leída de diversas maneras y nosotros intentaremos coordinar algunas de ellas. A primera vista, la novela nos introduce en una trama suspensiva que abre al lector a la posibilidad de estar frente a una novela policiaca o al menos una novela de suspenso político. Ambientada en un comienzo en los años del gobierno de la Unidad Popular, nos hace pasar por varias épocas sin centrarse en la descripción de ellas sino más bien en el entrecruzamiento de relatos fragmentarios que, organizados desde una voz narrativa elusiva, se proyectan hacia la promesa escéptica de la dotación de un sentido explicativo que sólo es otorgado de manera relativa y abierta.

Estrella distante relata no una sino varias historias que parecen describir elípticos recorridos en torno a un personaje de repercusiones múltiples e identidad misteriosa. Un personaje que desde el comienzo de la novela se presenta como un enigma, como un objeto de deseo e incógnita para la mayor parte de los demás personajes y que se identifica al menos de manera doble como Alberto Ruiz-Tagle, *poeta autodidacta*, y posteriormente como Carlos Wieder, *teniente de la aviación*.

Este personaje concentra el misterio y el *suspense*¹ estructural de la novela y su configuración, siempre abierta y heterogénea, se presta para cumplir esta función que resulta un elemento de definición de esta novela como policial, aunque por cierto es sólo una de múltiples posibilidades.

En este trabajo probaremos reconstruir la lectura de la mencionada novela desde algunas matrices de sentido que creemos haber capturado con la autorización del texto convertido en obra. Por supuesto, este acercamiento es parcial y no pretendemos agotar las lecturas que propicia el texto.

En primer lugar, proponemos hacer una progresión a través del texto basándonos en el papel funcional que desempeñan los distintos capítulos. Cada capítulo tiene al menos un doble rol funcional respecto del conjunto de la novela y, a la vez, desarrolla como en crisol una multiplicidad de elementos que podríamos considerar de carácter indicial y a la vez intertextual. Una multiplicidad de guiños al lector que por momentos el narrador (alter-ego del escritor)² parece

¹ La Real Academia de la Lengua Española (1992) dice: "...1. De origen inglés: En el cine y otros espectáculos, situación emocional, generalmente angustiosa, producida por una escena dramática de desenlace diferido o indeciso".

² El narrador declara en el capítulo 5: "... Por aquel entonces yo estaba internado en el Hospital Valle Hebrón de Barcelona con el hígado hecho polvo..." (Bolaño, 1996a/2003: 85).

hacerse a sí mismo en una especie de narcisismo idiolectal, en el despliegue de una biblioteca de alusiones a su propio imaginario estético, su cultura narrativa explícita e implícita. Puesto que los guiños son dirigidos explícitamente a través de la mención de autores y cuestiones literarias y son articulados también de forma subrepticia en las capas de constitución narrativa, tanto como en el tratamiento temático. Sobreentendidos que generan una multialusividad permanente que proyecta niveles de lectura simultáneas y que, paradójicamente, no sobrecargan la experiencia lectora sino que la vuelven gozosa y multidimensional.

El presente trabajo tiene en cuenta una serie de conceptos útiles que pertenecen a la tradición teórico-literaria, lingüística y semiótica, pero que no constituyen tecnicismos desconocidos y por lo mismo creemos innecesario concurrir en la explicitación de las fuentes originales. Más aún si tomamos en cuenta que la aplicación que hacemos de los mismos responde al alto grado de convencionalización que hoy poseen y que vuelve innecesario redundar en sus archiconocidas fuentes. El proyecto del trabajo presente tiene por objetivo, entonces, hacer pública una cierta lectura de la novela que nos ocupa y no hacer de la metodología el protagonista del escrito. Queremos decir con ello que la prosa teórica permanecerá más bien implícita e intentaremos explicitar, en cambio, aquello que de lectura personal pudiera resultar de importancia.

METAMORFOSIS Y DETECCION

El primer capítulo cumple la función estructural de presentar al personaje que será el objeto temático e *investigativo* de la novela: el personaje doble Carlos Wieder/Alberto Ruiz-Tagle, pero la forma en que se realiza esta presentación se puede ver, a su vez, estructurada en tres unidades:

- a) La caracterización del personaje
- b) La inauguración del misterio y
- c) El crimen de las hermanas Garmendia.

La voz narrativa abre el relato a la manera del testimonio (volveremos sobre este aspecto más adelante):

... La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile... (Bolaño, 1996a: 13).

Esta partida del relato se centra en la presentación del personaje que mueve el conflicto central de la novela. Carlos Wieder/Alberto Ruiz-Tagle se convierte

desde las primeras líneas en objeto de intriga, o sea, en elemento articulador, a nivel macroestructural, del material narrativo de la novela. El personaje es mostrado por el narrador como una entidad doble:

... Entonces se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle y a veces iba al taller de poesía de Juan Stein, en Concepción, la llamada capital del Sur... (Bolaño, Ibídem).

El personaje es descrito como bien vestido: “... No pretendo decir que fuera elegante –aunque a su manera sí lo era–...” (Bolaño, 1996a: 14); demasiado bien vestido para ser autodidacta y para “no haber pisado nunca una universidad” (Ibídem). El personaje generaba sospechas en el narrador y en otros miembros de los círculos literarios que constituyen el ambiente social en que se desarrolla la historia en el comienzo y que nutre en adelante el estrato agencial del relato.

Todo el primer capítulo se organiza entonces en torno a esta dinámica de abrir el misterio que recorrerá la novela, centrado en la irradiación problemática y ambigua de un personaje que genera en el resto de los personajes atracción y rechazo al mismo tiempo. Sin embargo, hacia el final de este primer capítulo se narra un acontecimiento de singular importancia para el resto de la obra: el asesinato de las hermanas gemelas Garmendia, poetisas que para el narrador eran las estrellas indiscutidas del taller de Juan Stein y que también eran objeto de deseo y atracción romántica para varios de los miembros del taller, entre ellos el narrador y su amigo Bibiano O’Ryan, este último se convierte en detective de los pasos de Wieder/Ruiz-Tagle y el lector será informado de sus pasos, en buena medida, como producto de la información extraída de sus seguimientos.

“Las hermanas Garmendia se hicieron amigas de Ruiz-Tagle casi de inmediato” (Bolaño, 1996a: 15). Las poetisas se sienten atraídas por esta figura intensa y enigmática, depositan en él toda su confianza y distan de imaginar el destino que tendrán en sus manos.

En medio del capítulo se introduce el que quizá sea el hecho histórico chileno del siglo, el de mayor repercusión en la sociedad y en el arte: el golpe militar de septiembre 11 de 1973. “Pocos días después llegó el golpe militar y la desbandada”, se limita a decir el narrador, a modo de introducción del evento como unidad temática al interior de la novela. De alguna manera, el narrador demuestra que no es necesario entrar en la descripción esquemática general tan conocida del suceso, sino que se aboca a describir las reacciones de los personajes, presumiblemente ligados a la izquierda chilena en todas sus facciones, y que por lo mismo asumen la amenaza de las circunstancias. Este es el punto en que se describe la metamorfosis del enigma en otro enigma. El personaje de Alberto Ruiz-Tagle se convierte en Carlos Wieder a través del crimen de las hermanas

Garmendia. Ellas se habían mudado a Nacimiento para escapar del ambiente de persecución política que había en Concepción y hasta allá llega un día Ruiz-Tagle/Wieder, de visita, para alegría de las dueñas de casa (las Garmendia más una tía materna y una vieja empleada). Cenan, leen poesía: “El, por supuesto, no lee nada, se excusa, dice que ante tales poemas los suyos sobran” (Bolaño, 1996a: 30) y luego de la extensa velada, mientras todos duermen, el visitante se levanta: “Unas horas después Alberto Ruiz-Tagle, aunque ya debería empezar a llamarle Carlos Wieder, se levanta” (Bolaño, 1996a: 31), desde ese momento del relato, y hasta el final del capítulo, se narra el asesinato, en pleno sueño, del grupo familiar:

... Lo cierto es que Carlos Wieder se levanta con la seguridad de un sonámbulo y recorre la casa en silencio. Busca 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. De un salto se pone junto a la cabecera. En su mano derecha 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 (...) Wieder ya está fuera de la habitación y entra al cuarto de la empleada. Pero la cama está vacía. Por un instante Wieder no sabe qué hacer: le dan ganas de agarrar la cama a patadas (...) Poco después está en la puerta, respirando con normalidad, y les franquea la entrada a los cuatro hombres que han llegado. Estos saludan con un movimiento de cabeza (que sin embargo denota respeto) y observan con miradas obscenas el interior en penumbras (...) Y nunca encontrarán los cadáveres, o sí, 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 ése, como para probar que Carlos Wieder es un hombre y no un dios... (Bolaño, 1996a: 32-33).

Queda, así, abierto el relato. La develación del monstruo, metáfora del monstruo en que se convierte Chile durante (¿desde?) la época de la dictadura, aunque por cierto, todos sabemos que una transformación tal, normalmente, no es sino el punto culminante de una naturaleza proclive a la debacle moral.

Hemos destacado este capítulo, entre los demás, por papel en la programación del relato. En adelante, describiremos de manera más sucinta los demás capítulos para pasar a otros aspectos de la novela que organizaremos siguiendo otro plan.

El capítulo dos de la novela trata fundamentalmente del destino seguido por los demás personajes, entre ellos el narrador, en los días siguientes al golpe. El contexto es el de la persecución política y el miedo. Las reacciones de los personajes representan un nivel más en la comprensión lectora de la configuración agencial de la novela.

Se podría organizar, temáticamente, la estructura de este capítulo en dos unidades:

- a) La reclusión, camino a Talcahuano, del narrador.
- b) La exhibición aéreo-poética de Carlos Wieder.

La primera de estas subunidades se relaciona con la detención del narrador:

Por aquellos días, mientras se hundían los últimos botes salvavidas de la Unidad Popular, caí preso. Las circunstancias de mi detención son banales cuando no grotescas, pero el hecho de estar allí y no en la calle o en una cafetería o encerrado en mi cuarto sin querer levantarme de la cama (y ésta era la posibilidad mayor) me permitió presenciar el primer acto poético de Carlos Wieder, aunque por entonces no sabía quién era Carlos Wieder ni la suerte que habían corrido las hermanas Garmendia... (Bolaño, 1996a: 34).

El narrador se encuentra recluido en un ambiente de locura y desesperación, entre un grupo de hombres, en su mayoría lotinos perseguidos por el régimen y en la incertidumbre respecto a su destino. El lugar era llamado La Peña "... un lugar de tránsito en las afueras de Concepción, casi ya en Talcahuano, jugando ajedrez en el patio o simplemente conversando..." (Ibidem). Fue justamente estando en el patio de este lugar que el narrador presenció, junto a los demás reclusos y sus carceleros, la *performance* poética de Carlos Wieder:

... Sucedió un atardecer –Wieder amaba los crepúsculos– mientras junto con otros detenidos, unas sesenta personas, matábamos el aburrimiento en el Centro La Peña (...) En aquel momento, no sé por qué, yo tenía la sensación de ser el único preso que miraba el cielo. Probablemente era debido a que tenía diecinueve años (...) Lentamente, por entre las nubes, apareció el avión (...) Y ahí, en las alturas, comenzó a escribir un poema en el cielo. Al principio creí que el piloto se había vuelto loco y no me pareció extraño. La locura no era la excepción en aquellos días (...) Letras perfectamente dibujadas de humo gris negro sobre la enorme pantalla de cielo azul rosado que helaban los ojos del que las miraba... (Bolaño, 1996a: 35-36).

El narrador está extasiado junto a sus compañeros de reclusión e incluso los guardias, en la contemplación de este espectáculo aéreo y poético realizado por un piloto desconocido que después es identificado como Wieder. El piloto escribe versos de inspiración bíblica, en latín (EN PRINCIPIO... CREAT DEUS COELUM ET TERRAM/ TERRA AUTEM ERAT INANIS... ET VACUA... ET TENEBRAE ERANT... SUPER FACIEM ABYSSI... ET SPIRITUS DEL... FEREBATUR SUPER AQUAS). Versos bíblicos que provocan una profunda conmoción en los espectadores del improvisado centro

penal. Al final del espectáculo, el aviador escribió a manera de rúbrica un verso en castellano (APRENDAN). Si tomamos en cuenta estos hechos, los narrados en este capítulo, en el contexto general de la novela y agregamos todos los demás elementos de la construcción del personaje Carlos Wieder, se puede ver su espectáculo poético como una especie de alarde en múltiples sentidos. El personaje de Carlos Wieder resume, de alguna manera, toda la prepotencia de una generación de chilenos que confió en la imposición sobre los demás, sobre *los otros*, por la fuerza y la humillación. Es también el alarde de quien, encontrándose en posición privilegiada, desarrolla una forma extrema de expresión en abierto ánimo de exploración de los límites de la moral y la corrección política. El personaje se inspira en la configuración arquetípica del nazismo como búsqueda fundamentalista de la pureza, más allá de los límites morales de un humanismo decadente y romántico. Es la figura del *superhombre* nietzscheano según la comprensión hitleriana, según la percepción de la ultraderecha militarista chilena que alcanzó niveles extremos en aquellos años y que fue amparada por su apoyo al régimen militar.

El tercer capítulo cumple la función de insertar al personaje de Carlos Wieder en una sociedad chilena de tendencia derechista y admiradora de la estética marcial. En este capítulo, el personaje se perfila biográficamente y se revela como teniente de aviación, lo que para el lector y los personajes que sobrevivieron a la persecución y conocieron a Ruiz-Tagle, lo denuncia como espía, traidor, infiltrado, etc.

El personaje adquiere fama a pesar de lo extravagante de sus espectáculos artísticos y se convierte en un admirado habitué de las reuniones sociales santiaguinas, marcadas por el predominio de las clases cómplices del régimen militar. Wieder es un exitoso aviador, un respetado poeta y una especie de *sex symbol* para las mujeres de las mencionadas clases. Este capítulo, en general, desarrolla, con la imprecisión informativa propia de la configuración narrativa de la novela estudiada, los avatares de la vida social y literaria del mencionado personaje. Esta imprecisión es, evidentemente, voluntaria por parte de la conciencia narrativa que organiza el material narrativo. Se trata de una elección literaria, estética, que decide volver la información tan ambigua como la que suele informarnos de la mayor parte de los sucesos sociales y políticos de los que somos contemporáneos. Es una especie de información que jamás adquiere plena legitimidad y jamás justifica sus fuentes de manera convincente. Más o menos, como tendemos a vivir los ciudadanos medios, intentando reconstruir los fantasmas de una *verdad* operativa desde el entrecruzamiento de las mentiras oficiales con los chismes de extraoficiales. La universal política del *trascendido*, que en Chile es la base no reconocida de la historia.

Los capítulos cuatro y cinco cumplen el papel de establecer un punto de

digresión relativa dentro de la progresión sistemática de la que hasta el momento era la historia central de la novela, la historia de Carlos Wieder. En estos capítulos se tejen una serie de elementos de contextualización a partir de personajes que hasta ahora se habían mostrado como secundarios, en particular, el destino de los directores de los dos talleres literarios que funcionaban en Concepción hasta el momento de la diáspora postgolpe: Juan Stein y Diego Soto. "... Juan Stein y Diego Soto, que para mí y para Bibiano eran las personas más inteligentes de Concepción..." (Bolaño, 1996a: 22). Ambos capítulos tienen estructuras similares, ambos detallan, respectivamente, las vidas de los dos directores de taller. Juan Stein, ex profesor de literatura en la Facultad de Lenguas de la Universidad de Concepción, latinoamericanista. Diego Soto, el otro director, es caracterizado como un tipo arrogante y muy inteligente. No muy querido.

A muchos les hubiera alegrado su muerte. No por cuestiones estrictamente políticas (Soto era un simpatizante del Partido Socialista, pero sólo eso, simpatizante, ni siquiera un votante fiel, yo diría que un izquierdista pesimista) sino por razones de índole estética, por el placer de ver muerto a quien es más inteligente que tú y más culto que tú y carece de la astucia social de ocultarlo (Bolaño, 1996a: 75).

También resulta similar, en ambos capítulos, el destino de los respectivos directores: Juan Stein es relacionado con una agitada vida de guerrillero implacable, una especie de superhéroe de la guerrilla americanista y libertaria que se pasea desde Centroamérica al África, pero que finalmente *parece* tener una muerte anónima en Valdivia, con lo que su mentada historia aventurera se desperfila sin llegar a ser contradicha. Soto, en cambio, primero se evapora y luego es detectado en Europa, para morir finalmente acuchillado al salir en defensa de una mujer atacada por neonazis. La historia de Soto ocupa la primera mitad del capítulo cinco y la segunda corresponde a otra digresión: la historia de un niño que creció pobre, homosexual y sin brazos en la época de Pinochet y que luego de intentar suicidarse se convierte en artista y se va a Europa. Allí se convierte en atracción y asiste a unas olimpiadas para discapacitados. Finalmente muere de sida en un lugar impreciso. Esta historia la reconstruye el narrador desde diversas fuentes que se preocupa por reunir por el interés que le despierta el personaje:

... La historia de Petra la debería contar como un cuento: Erase una vez un niño pobre de Chile... El niño se llamaba Lorenzo, creo, no estoy seguro, y he olvidado su apellido, pero más de uno lo recordará, y le gustaba jugar y subirse a los árboles y a los postes de alta tensión. Un día se subió a uno de estos postes y recibió una descarga tan fuerte que perdió los dos brazos. Se los tuvieron que amputar casi hasta la altura de los hombros. Así que Lorenzo creció en Chile y

sin brazos, lo que de por sí hacía su situación bastante desventajosa, pero encima creció en el Chile de Pinochet, lo que convertía cualquier situación desventajosa en desesperada, pero esto no era todo, pues pronto descubrió que era homosexual, lo que convertía la situación desesperada en inconcebible e inenarrable... (Bolaño, 1996a: 81).

El grotesco de la historia se presenta como condimento de la historia principal, marcada por la crueldad y por la exploración de los límites humanos en una época demencial. Bolaño reconoce en una entrevista que dio a la revista *Lateral* que siente un interés temático por el mundo de la ultraderecha:

El mundo de la ultraderecha es un mundo desmesurado y es interesante de por sí. Lo que pasa es que yo cojo el mundo de la ultraderecha, pero muchas veces, en realidad, de lo que estoy hablando es de la izquierda. Cojo la imagen más fácil de ser caricaturizada para hablar de otra cosa. Cuando hablo de los escritores nazis de América, en realidad estoy hablando del mundo a veces heroico, y muchas más veces canalla, de la literatura en general (*Lateral*, 1998).

La novela pseudodocumental *La literatura nazi de América* (Bolaño, 1996b) se regocija en imitar los manuales y diccionarios de literatura y muestra un estilo de investigación histórico-literaria similar a la que recorre las páginas de *Estrella distante*, sólo que la matriz investigativa resulta detectivesca en el caso de esta última, puesto que junto con el seguimiento de la desquiciada carrera vanguardista de Wieder se desarrolla la pesquisa de su dimensión criminal, principalmente por parte del amigo más cercano del narrador, Bibiano O'Ryan. En esta investigación, construida desde fuentes apócrifas, se va develando un juego de causalidades relativas y heterónomas que más que valor explicativo tienen una función estética de inquietante construcción, puesto que pone en relación especular poesía y crimen, verdad histórica y espejismo mítificador.

El capítulo sexto se abre en un gesto de recuperación del hilo principal de la trama: "... Pero volvamos al origen, volvamos a Carlos Wieder y al año de gracia de 1974..." (Bolaño, 1996a: 86). Wieder estaba "en la cresta de la ola" (Ibídem) y arrienda un departamento en Providencia para hacer una exposición fotográfica una vez finalizada la que será la última y más polémica de sus exhibiciones poéticas en el cielo. Sin embargo, la polémica por la suicida exhibición sólo es el preámbulo para un escándalo *a puerta cerrada* que producirá con la exposición fotográfica en el departamento. Estaba invitado un gran número de oficiales y suboficiales de la Fuerza Aérea y también su padre. La secuencia de la exposición está cargada de tensión y dramatismo, el narrador maneja el suspense y somete al lector al mismo suspense que a los personajes. La exposición consiste, sabremos después, en una gran cantidad de fotografías de las torturas y

ejecuciones realizadas por Wieder durante la dictadura, incluido el asesinato de las hermanas Garmendia. Las reacciones del público que en hilera se agolpa en la entrada de la habitación en que está la exposición son de horror e incredulidad.

... 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. Todos la vieron. Ella miró a Wieder –parecía como si le fuera a decir algo y no encontrara las palabras– y luego trató de llegar al baño. No pudo. 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, junto a la puerta cerrada (el capitán, al entrar, la dejó entreabierta pero él la volvió a cerrar), sonreía cada vez más satisfecho (...) El padre de Wieder contemplaba algunas de las cientos de fotos que decoraban las paredes (...) Un cadete, cuya presencia allí nadie acierta a explicarse, tal vez el hermano menor de uno de los oficiales, se puso a llorar y a maldecir y lo tuvieron que sacar a rastras... (Bolaño, 1996a: 94 y siguientes).

La exposición se convierte en el principio de la caída del poeta-aviador. Indudablemente, jamás previó del todo la reacción de su público. Había explorado al cien por ciento la recepción de su obra y había sido rechazado. Desde entonces comenzaría para Wieder el exilio y la marginación. Sus datos se vuelven difusos y su pista se pierde primero en Chile y luego en Europa. Este hecho dará origen a la investigación abierta por parte de Bibiano O’Ryan y ésta va a adquirir la doble naturaleza que hemos destacado: es al mismo tiempo una investigación literaria y una investigación policial. Wieder es un asesino múltiple y un poeta y artista multifacético que disemina su obra a través de identidades falsas en revistas marginales de América y Europa.

En el capítulo octavo hace irrupción el personaje de Abel Romero, detective que se convertirá, junto al narrador, en la dupla de investigadores que intente dar caza al asesino múltiple. “Es entonces cuando aparece en escena Abel Romero y cuando vuelvo a aparecer en escena yo. Chile también nos ha olvidado” (Bolaño, 1996a: 121). Romero fue un famoso policía de la época de Allende y que en el presente novelesco arrastra una pequeña leyenda ligada a dos hechos delictuales que, en su momento, estremecieron a la prensa y sus lectores. Bolaño caricaturiza, aquí, la estructura del policial de cuarto cerrado, en que las posibilidades lógicas del crimen parecen cerrarse a la razón. “La víctima fue hallada con un disparo en la frente y la puerta de la habitación estaba con el pestillo echado y atrancada con una silla” (Bolaño, Ibídem). El otro caso que hizo famoso al detective también puede verse como caricatura del policial enigma, sólo que en este caso el intertexto directo es, a su vez, de carácter caricaturesco: el

famoso cuento “El secuestro del candidato”³ del escritor chileno Alberto Edwards (1953), pionero de la literatura policial en nuestro país, en que el detective Román Calvo resuelve un caso muy similar de autosecuestro. De esta manera, la aparición en el material narrativo de este personaje se presta además para hacer dos guiños en clave caricaturesca a la tradición narrativa policial.

Un hecho anecdótico, pero trascendental para el decurso de la historia, será que Romero subcontrate al narrador para que lo ayude a encontrar a Carlos Wieder. La identidad del contratante original de Romero queda en el más absoluto misterio, lo que se presta para las conjeturas del lector que sólo como un ejercicio racional, propio del compromiso investigativo que todo relato policial genera en el lector, se plantea respuestas provisorias que jamás serán confirmadas (algún pariente de las víctimas, la izquierda chilena o internacional, la misma derecha en un afán de esconder vinculaciones con otros jerarcas de la dictadura, etc.).

El capítulo nueve se organiza como una doble pesquisa a la vez literaria y policial. El rol detectivesco que ostentó de manera oblicua Bibiano O’Ryan en la primera parte de la novela y que después heredó, aparentemente, Abel Romero termina por ocuparlo el mismo narrador que, un poco a pesar suyo, acaba convertido en detective y descubre, luego de meses de búsqueda acuciosa entre revistas, pasquines y manifestaciones de arte de vanguardia y marginal, a un artista cuyo seudónimo es Jules Defoe y el narrador cree que podría ser Wieder. Se lo informa a Romero y éste, luego de dos meses de ausencia, reaparece y afirma haber localizado a Defoe/Wieder que siempre se encontró cerca. “Ha estado todo el tiempo aquí al lado, junto a nosotros, dijo. ¿Parece mentira, verdad?” (Bolaño, 1996a: 144).

El capítulo final, el número diez, narra el viaje desde Barcelona a Blanes⁴ de la pareja de detectives, Romero un detective profesional y el narrador, un detective improvisado. El suspense gana lugar nuevamente y el lector, como el narrador, espera y teme el desenlace. Las acciones son comandadas por Romero y el narrador no tiene la suficiente voluntad para oponer resistencia.

³ Alberto Edwards fundó en 1912 la revista *Pacífico Magazine*, en la cual dio a conocer las historias de Román Calvo, el *Sherlock Holmes chileno*, historias que firmaba con el seudónimo de Miguel de Fuenzalida. El mencionado cuento aparece en el libro compilatorio de Alberto Edwards *Román Calvo: El Sherlock Holmes chileno*. Santiago de Chile. Editorial Pacífico, S.A. 1953. Y también aparece en el libro de Ramón Díaz Eterovic *Crímenes criollos. Antología del cuento policial chileno*. Santiago de Chile: Mosquito Editores, 1994.

⁴ Roberto Bolaño fijó en 1986 su residencia en Blanes, pueblo costero cercano a Barcelona, donde escribió sus principales obras y donde viviría hasta su muerte en el año 2003 (aunque muere realmente en Barcelona).

... Hubiera sido incapaz de desenvolverme por mí mismo con la prestancia y rapidez con que lo hacía Romero y éste se dio cuenta o calculó de antemano mi previsible torpeza de viajero y se encargó de franquearme el paso a través de las máquinas que vedaban el acceso a los andenes... (Bolaño, 1996a: 145).

Los personajes conversan en su viaje. Romero insiste en que el dinero lo ocupará para volver a Chile. Finalmente llegan en tren a Blanes y un autobús los deja en el barrio en que vive Wieder. El ambiente es de desolación primaveral y no hay muchos turistas en las calles. El edificio en que vivía Wieder/Defoe era

alto, ancho, vulgar, la construcción clásica de los años del crecimiento turístico, con balcones vacíos y una fachada anónima y descuidada (...) El edificio semejaba un pájaro fosilizado. Por un momento tuve la sensación de que desde todas las ventanas me miraban los ojos de Carlos Wieder. Estoy cada vez más nervioso, le dije a Romero, ¿se me nota mucho? (Bolaño, 1996a: 149-150).

Rodearon el edificio y Romero dejó al narrador esperando en un bar que quedaba al frente, lugar al que, según Romero, iría Carlos Wieder sin ninguna duda. El narrador esperó ahí sumido en el nerviosismo.

Entonces llegó Carlos Wieder y se sentó junto al ventanal, a tres mesas de distancia (...) tal como había predicho Romero, Wieder no me reconoció (...) lo encontré envejecido (...) Estaba más gordo, más arrugado, por lo menos aparentaba diez años más que yo cuando en realidad sólo era dos o tres años mayor... (Bolaño, 1996a: 152).

El narrador está junto al asesino y siente con perplejidad que se le parece

Miraba el mar y fumaba y de vez en cuando le echaba una mirada a su libro. Igual que yo, descubrí con alarma y apagué el cigarrillo e intenté fundirme entre las páginas de mi libro (Bolaño, Ibidem).

Cuando Wieder se va al anochecer, el narrador siente cumplida su misión, estuvo allí como testigo y delator del asesino, Judas del anticristo.

Cuando sentí que, a mis espaldas, la puerta se cerraba, no supe si ponerme a reír o a llorar. Respiré aliviado. Era tan inmensa la sensación de libertad, de problema finiquitado, que temí despertar la curiosidad de los que estaban en el bar (Bolaño, 1996a: 153).

El narrador reconocerá al individuo como Wieder y Romero irá, solo, a su encuentro. El narrador lo esperará en una plazuela, mientras imagina el destino

para ese semidiós maldito que ahora había adoptado forma sorprendentemente humana.

Romero volvería del departamento con el aspecto de que nada hubiera pasado, sin embargo, supone que Wieder ha muerto. El dato explícito de la muerte no es entregado, pero la novela termina con el viaje de vuelta de la improvisada pareja de investigadores y para el lector, el desenlace queda hasta cierto punto abierto. ¿Murió Carlos Wieder? ¿Fue ajusticiado por Romero? ¿Fue otro el objetivo del viaje a Blanes y la naturaleza de ese objetivo se escapa al narrador y al lector? Uno de los múltiples atractivos de esta novela consiste precisamente en ese final abierto e indefinido que abre la imaginación y perpetúa el misterio.

ESTETICA DEL GUIÑO Y NARRATIVA PSEUDOTESTIMONIAL

La narración de la narración o el saber fracturado

Como esperamos haber mostrado hasta este momento, la novela *Estrella distante* es una novela policial que combina al menos dos tipos de investigación: la literaria y la policial. La primera se presenta como un método de llegar a la segunda. Hay que constatar, sin embargo, que la historiografía literaria que se entrevera con la investigación policial es relativamente falsa o, más bien, ficcional. Sólo una parte de los mentados escritores, las mencionadas obras y los descritos movimientos literarios tienen existencia real o histórica. Por ello, como el método policiaco se presenta *impuro*, mixturado y cruzado de otras discursividades, se hace evidente que su relación con lo policial es heterodoxa y problemática. De hecho, esta relación está diseminada de diversas maneras en muchas de las obras de Bolaño (*Los detectives salvajes*, *La literatura nazi de América*, *Putas asesinas*, *Llamadas telefónicas*, *Monsieur Pain*, etc.). Su porfía en incorporar elementos estructurales de la narrativa policial lo define como un escritor policiaco herético y crítico, más preocupado de producir un rendimiento estético para los elementos que la tradición concibe como característicos del género, que de reiterar fórmulas estereotipadas, como muchos otros escritores que han incurrido *en y profitado de* dicha matriz genérica.

El título de este apartado se justifica, pensamos, en que la obra estudiada se manifiesta como una máquina multialusiva que incorpora al lector en una zona de complicidad lectora, irónica y lúdica, en que cada *guiño* compromete estéticamente al lector pero no de manera impositiva sino libertaria. La fragilidad veritativa de los discursos se manifiesta a cada paso del relato, como si las voces narrativas quisieran asegurarse de que el lector no tome nada como absolutamente cierto o seguro.

La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o en 1972 (...) Según Bibiano O’Ryan, era un tipo de facciones demasiado frías para ser hermosas, pero, claro, Bibiano afirmó esto a posteriori y así no vale (...) Daban una de Bergman, no recuerdo cuál (...) En la casa de Ruiz-Tagle lo que faltaba era algo innombrable (o que Bibiano, años después y ya al tanto de la historia o de buena parte de la historia, consideró innombrable, pero presente, tangible) (Bolaño, 1996a: 13, 15, 17).

Esta forma de dotar informativamente a la historia de una sustancia de sucesos se repite a través de toda la novela, constituye la modalidad enunciativa básica del relato. Se trata de una enunciación dubitativa que deja en manos del lector gran parte del trabajo de interpretación. Las imposiciones son mínimas y la mayor parte de lo narrado se confiesa parcial y subjetivo, versión perfectivizada de unos hechos que encuentran en el narrador un punto de confluencia, pero no de determinación definitiva y, los hechos, sobre todo, pasados y repasados por una memoria débil y confusa tienen como fuentes a otros miembros del grupo como Bibiano O’Ryan, la Gorda Posadas, etc.

Todo lo anterior tal vez ocurrió así. Tal vez no. Puede que los generales de la Fuerza Aérea chilena no llevaran a sus mujeres. Puede que en el aeródromo Capitán Lindstrom jamás se hubiera escenificado un recital de poesía aérea. Tal vez Wieder escribió su poema en el cielo de Santiago sin pedir permiso a nadie, sin avisar a nadie, aunque esto es improbable. Tal vez aquel día ni siquiera llovió sobre Santiago, aunque hay testigos (ociosos que miraban hacia arriba sentados en el banco de un parque, solitarios asomados a una ventana) que aún recuerdan las palabras en el cielo y posteriormente la lluvia purificadora. Pero tal vez ocurrió de otra manera. Las alucinaciones, en 1974, no eran infrecuentes (Bolaño, 1996a: 92).

Los actantes de la comunicación narrativa, el narrador y el narratario, se relacionan de tal forma que no es la verificabilidad de la información la que adopta un papel protagónico, sino la posibilidad de coparticipar en el misterio.

El carácter pseudotestimonial que adquiere el material narrativo, en su conjunto, se ve expresado a través de las constantes justificaciones del narrador del origen de las versiones que componen a la manera de un collage el *saber* desplegado en la diégesis.

¿Qué me contó Bibiano de la casa de Ruiz-Tagle? Habló de su desnudez, sobre todo; tuvo la impresión de que la casa estaba preparada (Bolaño, 1996a: 17).

¿Te diste cuenta de que era un Messerschmitt? Si tú lo dices, te creo, dije yo (Bolaño, 1996a: 40).

Los diversos personajes contribuyen con sus opiniones y sus fragmentos de historia a constituir el tejido del que el lector intentará extraer un resultado cognoscitivo y estético. Este embrague y desembrague de la enunciación que permanentemente delega la responsabilidad de lo dicho y vuelve la instancia narrativa un acto móvil, tiende a eludir la aserción y se vuelve eco de voces ausentes cuya credibilidad se desdibuja en el contexto de una atmósfera de desinformación. La ficcionalidad del acto de narración es implícitamente reconocida por el narrador. El *saber* se quiebra y se desdibuja para pasar a ser un *decir* que muchas veces responde a la compulsión y la reproducción de otros *decires*.

Las dos caras de Jano

Dentro de lo que hemos llamado los *guiños* del texto y que lo recorren de principio a fin en abundancia, están varias manifestaciones de la intención apelativa del texto y que actualizan la presencia constructiva y reconstructiva del lector. Además del ya mencionado *coqueteo* enciclopédico del lector respecto de su imaginario literario y cultural, existen muchas marcas de apelación más o menos evidentes. La intertextualidad se presenta en diversos niveles, pero por limitaciones de extensión mencionaremos aquellas que se relacionan con Jorge Luis Borges:

Existe una recurrente incorporación de motivos borgianos de una manera transformada y renovadora. Uno de ellos es el mencionado relato policial al estilo borgiano que provoca la difuminación de los límites de los policial y lo literario, de la búsqueda de solución para un crimen y la investigación de la lengua o los destinos de una trama. De alguna manera es la exploración de los límites de la trama lo que mueve a los personajes, perseguidores y perseguidos, en esta novela. Lo demuestran las soluciones ambiguas e inquietantes para las vidas de Juan Stein, Diego Soto y Carlos Wieder.

También muy borgiano es el encuentro con el destino, como sucede a Diego Soto que encuentra la muerte en una estación de trenes a manos de unos desconocidos y por una causa que en cierto modo el lector percibe como ajena y al mismo tiempo trágica. El destino incierto de Juan Stein, que pudo morir como guerrillero en la selva o como un ser anónimo en la lluviosa ciudad de Valdivia. De la misma manera, Wieder encuentra su destino a manos de un desconocido y luego de ser delatado por un admirador y quizás enemigo (el narrador).

Pero quizás el motivo borgiano más persistente sea el de los personajes dobles, las parejas complementarias, el número dos repetido en diferentes niveles y

circunstancias. Ruiz-Tagle que deviene Carlos Wieder y luego Jules Defoe. Juan Stein que es el opuesto complementario de Diego Soto. Bibiano O’Ryan, el detective aficionado y febril que permanece todo el relato en la distancia (temporal y/o espacial) y que se actualiza en el detective profesional y desapasionado que es Abel Romero. Las gemelas Garmendia que son sus recíprocos alter-egos. El mismo narrador puede ser visto como el doble-opuesto de Wieder y es la relación de ambos, como personajes que proyectan el conflicto central de la novela desde la subjetividad del narrador, la que informa la organización funcional de la obra.

A MANERA DE CONCLUSION

La novela que hemos estudiado se presta para poner en un nuevo emplazamiento a la narrativa policial, en especial la que se hace en Latinoamérica y los países de habla hispana. Pensamos que el ejercicio de Bolaño en los límites del género es del todo sugestivo y que realizó con éxito artístico su proyecto de contar una historia que tematizara la exploración estética propia de ciertas vanguardias y cierta percepción derechista de la belleza, la relación de lo literario y lo policial, el crimen y la poesía, el sadomasoquismo y el arte, así como de mostrar, en espejo, ciertos destinos de las izquierdas. Por otro lado, es también una novela de la confusión y de los límites humanos. La novela estudiada se abre al lector como novela polifónica y ambigua, de sentidos múltiples y heterogéneos, multialusiva, intertextual, enciclopedia de la confusión de las voces de una época que no volverá (al menos de la misma forma), pero que dejó profundas huellas históricas, sociales y discursivas. La ironía con que el narrador asume su rol comunicativo nos devuelve, como lectores, a la tarea de reconstruir el sentido, en medio de la costumbre ya medio asumida de confiar en que las repeticiones, los estereotipos y la pobreza discursiva de la mayor parte de los narradores son sólo muestras de un nuevo estilo de hacer literatura que no tiene la necesidad de inquietar para ser *consumido* e ingresar en el circuito, más social que artístico, de los *narradores actuales*.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Bolaño, Roberto. 1996a. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama. Compactos.
-----, 1996b. *La literatura nazi de América*. Barcelona: Seix Barral.
-----, 1997. *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama. Compactos.
-----, 1998. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.

- , 2001. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz Eterovic, Ramón. 1994. *Crímenes criollos. Antología del cuento policial chileno*. Santiago de Chile: Mosquito Editores.
- Edwards, Alberto. 1953. *Román Calvo: El Sherlock Holmes chileno*. Santiago de Chile: Editorial Pacífico, S.A.
- Lateral*. 1998. “Entrevista a Roberto Bolaño”. En *Lateral* N° 40, abril.
- Real Academia Española de la Lengua. 1992. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.