



Roberto Bolaño en una *Estrella distante*

Eliezer Cuesta Gómez¹

Resumen. El presente artículo se enfoca en la revisión, lectura y búsqueda del sujeto, Roberto Bolaño, en una de sus novelas: *Estrella distante*. En este sentido, se observan las formas en las que el autor hace presencia en su novela, a partir de la ambigüedad de estrategias textuales y el procedimiento de la fragmentación del yo ocurrido al interior del libro. Se destaca la forma en que el autor chileno se desdobra y propone actualizar en su narrativa sucesos históricos, con referentes de la realidad, a través del ejercicio (simulado o no) de la memoria, en tanto desdoblamiento y parte de sí mismo como sujeto consciente dentro y fuera de la literatura.

Palabras clave: autobiografía, autoficción, fragmentación del yo, Roberto Bolaño, literatura hispanoamericana.

[en] Roberto Bolaño on a *Estrella distante*

Abstract. This paper focuses on the review, reading, and search for the subject, Roberto Bolaño, in one of his novels: *Distant Star*. In this sense, the ways in which the author is present in his novel are observed, based on the ambiguity of textual strategies and the procedure of the fragmentation of the self that occurs within the book. It is also highlighted the way in which the Chilean author unfolds and proposes to update historical events in his narrative, with references to reality, through the exercise (simulated or not) of memory, as an unfolding and part of himself as a conscious subject, inside and outside of literature.

Keywords: autobiography, autofiction, fragmentation of the self, Roberto Bolaño, Latin American literature.

Sumario: 1. Introducción. 2. En una estrella distante. 3. Conclusión.

Cómo citar: Cuesta Gómez, E. (2023) Roberto Bolaño en una *Estrella distante*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 52, 199-205.

1. Introducción

Hace veinte años José Miguel Oviedo, en el cuarto tomo de su *Historia de la literatura hispanoamericana*, observaba que Roberto Bolaño poseía “algunas de las virtudes esenciales del escritor: un mundo personal complejo y seductor; un tono entre cínico y conmovido para contar historias que reflejan un sector oscuro del mundo moderno; un lenguaje cuya básica funcionalidad no le impide alcanzar la tensión lírica y la profundidad existencial” (Oviedo, 2002: 459). Ahora podemos afirmar que lo que viera Oviedo en el escritor chileno a principios del siglo XXI ya no es un mero pronóstico, sino un hecho: resulta innegable la calidad literaria de Bolaño en su producción, además de la creación de un universo ficcional complejo, en el cual se mezclan géneros, estrategias literarias, además de ficción y realidad.

Aproximarse a una obra y un autor de esta categoría puede presentar ciertas dificultades, no por ello se debe sugerir limitar lecturas a una sola perspectiva, sin embargo. En tanto a la naturaleza de lo que escribe, se podría ir más allá del calificativo novela —género literario en perpetua cristalización, según había observado Bajtín y recuperado Bobes Naves (1998) en su estudio—, y comenzar una búsqueda y recuperación del sujeto en la obra del escritor chileno, situado en su contexto histórico e inmerso en su propio universo ficcional.

¹ Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), Cuernavaca, México.
Correo: eliezer.cuesta@uaem.edu.mx

Es decir, una propuesta inicial para aproximarse a obras del autor como *Estrella distante* —en la cual la estructura de la novela apela por una lectura de esta clase, como se verá más adelante—, es observarla como una escritura del yo, en ese camino iniciado a partir del “giro subjetivo”, el cual, señalaría atinadamente Beatriz Sarlo, surgió muchas veces como sombra del “giro lingüístico” (2006: 22) en las décadas de los sesenta y ochenta. El giro lingüístico, vigente en los estudios contemporáneos de escrituras del yo (autobiografía, autoficción, autofiguración, fragmentación del yo), trata de una renovación de la identidad del sujeto en la sociología y los estudios culturales, donde es el sujeto de una obra artística quien alza la voz para reconstruir su pasado a través de su memoria. Ello en oposición al ordenamiento estructural de una historia que apela ser imparcial e inamovible: “la identidad de los sujetos, ha vuelto a tomar el lugar que, en los años sesenta, fue ocupado por las estructuras” (Sarlo, 2006: 22). Lecturas de esta índole aportan a la recuperación de sujeto en la literatura más allá de ver el texto como puro lenguaje divorciado de su contexto o de alguna de sus realidades (Alberca, 2007; Casas, 2012; Lejeune, 1994; Molloy, 2001). En este sentido, el presente artículo se enfocará en la revisión (y búsqueda) del sujeto, Roberto Bolaño, las formas en las que el autor hace presencia en su novela *Estrella distante* (2013), en cómo se desdobra y propone actualizar con referentes de la realidad, a través del ejercicio (simulado o no) de la memoria, en tanto desdoblamiento y parte de sí mismo como sujeto consciente.

2. En una estrella distante

Roberto Bolaño ha sido considerado “el último gran escritor latinoamericano” y visto como “uno de los pocos que han sido llamados a ocupar un puesto privilegiado en el Olimpo de los grandes nombres de las letras hispanoamericanas” (Carreras, 2011: 161), ello aun cuando muere a los cincuenta años “en pleno despegue de su reconocimiento editorial” (2011: 160). Su muerte prematura no impidió que se convirtiera en un escritor de culto, sinónimo de literatura de calidad. Tanto que hoy por hoy “no hay más que nombrar a Roberto Bolaño para suscitar repetidos halagos por parte de la intelectualidad literaria [... ya] como parte del *star system* de la literatura” (Nitrihual Valdebenito, 2011: 54). Por supuesto que formar parte de ese sistema no demerita el reconocimiento del valor de su obra, en la cual se incurre en efectos literarios del todo inusitados e interesantes como el desdoblamiento del yo y otras cualidades que podemos comprobar a partir del pronóstico de Oviedo.

Además de la carga autobiográfica que los lectores identifican en sus obras —como encontrarse exiliado de Chile y la mnemotecnia que sus personajes realizan al evocar los eventos del relato, a pesar de la distancia enunciada en la ficción de este mismo recuerdo— Bolaño ha sido agrupado como autor del *postboom* (Oviedo, 2002). En esta dirección, podemos decir que al igual que sus precursores, la “escritura” se vuelve un motivo recurrente de su narrativa. Así, vemos transgresiones metalépticas (Genette, 2004) en donde gran porción de sus personajes son poetas y escritores históricos o ficticios insertos en el discurso del relato del universo ficcional y contextualizados en el tiempo terrible de las dictaduras. Por lo anterior se dice que es el último de esta línea de escritores latinoamericanos, en tanto que, a principios del siglo XXI, comenzaba “a ser considerado, tras su quinta novela (*Estrella distante*, Barcelona, 1995), como el mejor entre los nuevos narradores chilenos y es de suponer que, después de haber obtenido con *Los detectives salvajes* (Barcelona, 1998) el Premio Rómulo Gallegos, obtendrá el reconocimiento del resto del continente donde ha sido muy leído” (Oviedo, 2002: 458-459).

Para los fines de este artículo, su reconocimiento como escritor y su trayecto de vida resultan pertinentes en tanto constituyen la materia prima de su narrativa, pues tal y como ha reconocido Genette, “la ficción es nutrida y poblada, de punta a punta, por elementos provenientes de la realidad, materiales o espirituales” (2004: 154). Un trayecto de vida, cabe decirlo, del todo novelesco: a los trece años viaja a la ciudad de México para convertirse en escritor, aunque luego regresaría a Chile antes del golpe de estado de Augusto Pinochet. Unirse a la resistencia lo lleva a la cárcel y gracias a la intervención de algún (o algunos) conocido(s) de su infancia que lo custodiaba(n) logra escapar antes de su ejecución para regresar nuevamente a México. Tiempo después, se establecería con el “hígado hecho polvo” (Bolaño, 2013: 85) en España. La génesis de su obra, sin embargo, no es lo que interesa a este artículo, sino este sumario, el cual, además de impregnar la recepción de Bolaño escritor en los lectores como de alguien que cuenta ficciones efectivamente vividas —o que sabe, al menos, de lo que habla y representa en sus relatos— se añade a la configuración narrativa de la obra analizada: *Estrella distante* (2013), cuyo título resulta altamente simbólico de la patria lejana de la cual el escritor chileno escribe y recuerda, de manera fragmentaria y desde la perspectiva de otro yo, su pasado en su patria.

Se ha destacado que la obra de Roberto Bolaño puede ser leída como “un universo transtextual que construye una sola gran obra en que la literatura es el objeto de deseo de vidas consumidas” (Nitrihual Valdebenito, 2011: 65). En este sentido *Estrella distante* es un compendio de conocimiento que, siguiendo la hipótesis de Nitrihual Valdebenito, se puede ver como un “móvil que articula la trama en tanto obras literarias

(reales o imaginadas) en tanto escritores (reales o imaginados) y críticos literarios (de igual condición)” (2011: 55). A esto se añade la creación de una novela sobre el ensayo de la poesía y la literatura, donde se perciben la primera como un acto que intenta erigirse a partir de la muerte y la destrucción perpetuada e identificada con la dictadura militar y el personaje antagonista Carlos Wieder, como acción y horror; la segunda, en cambio, como una actividad inútil a la cual se encuentra atado por convicción propia y de la que nunca podrá desembarazarse.

El golpe de estado y la dictadura de Augusto Pinochet contextualizan el espacio y tiempo de la novela. Por ello, “sus personajes son testimonio del conflicto entre una realidad hostil y la impotencia de quienes se ven inmersos en un mundo yermo” (Carreras Rabasco, 2011: 162). Una trasgresión en apariencia nimia, pero que repercute al nivel de la representación ficcional; sobre todo en la recepción atencional del lector. Así, la obra pertenece eventualmente a “un ciclo narrativo dedicado a Chile y a los años de la dictadura en que destaca el compromiso del autor por el país que lo vio nacer” (Carreras Rabasco, 2011: 161).

Habría que ver la obra como un espacio de construcción de identidad o, al menos, de reflexión de la actitud de escribirse, en la cual se desenvuelve su autor empírico. Aunque este espacio no es construido de una forma ordenada o lineal en *Estrella distante*, sino que se debe entender la presentación de la figura del autor diseminada en múltiples fragmentos a lo largo de su escritura de manera textual.

La anterior descripción es el principio de una ambigüedad entre ficción y realidad preponderante en la obra analizada. De esta forma, en *Estrella distante* se incluyen elementos de la historia que, en el análisis literario, se denominan parte de la “extratextualidad”. Estos elementos resultan relevantes para la configuración del relato, pues parte de su presentación como libro (Genette, 2001), predisponen la lectura y marcan el comienzo de la fragmentación identitaria del autor de manera recursiva. Así, en la página 11, luego del epígrafe de William Faulkner, en la edición de Anagrama² se percibe el reconocimiento del autor empírico como un hecho real dentro de ese universo ficticio. No obstante, el desdoblamiento comenzaría de inmediato al momento de asumirse en su papel de coautor y adjudicar el texto que el lector tiene en sus manos a Arturo B, sugiriendo identidades textualmente desdobladas, apelando al territorio extratextual y con estrategias narrativas que producen una ambigüedad marcada. Dada la brevedad e importancia de esta “nota”, la cito de forma íntegra a continuación:

En el último capítulo de mi novela *Literatura nazi en América* se narraba tal vez demasiado esquemáticamente (no pasada de las veinte páginas) la historia del teniente Ramírez Hoffman, en la FACH. Esta historia me la contó mi compatriota Arturo B, veterano de las guerras floridas y suicida en África, quien no quedó satisfecho del resultado final. El último capítulo de *La literatura nazi* sería 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 de 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 día más vivo de Pierre Menard, la validez de muchos párrafos repetidos. (Bolaño, 2013: 11)

Quien enuncia en primera persona nunca revela su nombre. A pesar de ello, es posible inferir que se trata del mismo Roberto Bolaño. Ya que se autorrefiere a sí mismo, si no como creador, cuando menos como colaborador de “la novela que el lector tienen ahora ante sí”, además que menciona obras que habría publicado empíricamente antes de *Estrella distante*. El enunciante se presenta interactuando ya en el universo ficcional desplegado desde la nota preliminar con Arturo B. El principio de la fragmentación ocurre cuando, primero, el lector relaciona o reconoce a Arturo B como una unidad sintagmática dentro de la novela (Bobes Naves, 1998); segundo, cuando se identifica un supuesto paragrama: Arturo B(elano) por Roberto Bolaño (aunque de esto hablaré más adelante), pues se da por sentado que el autor legal es aquel que aparece en la portada del libro: Roberto Bolaño.

Se debe destacar que la novela se configura con base en el recuerdo, evocado siempre en esa primera persona y con el supuesto de que la voz enunciativa pertenece a Arturo B: “tanto los escenarios como el tiempo en que se desarrollan las historias están narrados desde la memoria de sus narradores” (Carreras Rabasco, 2011: 162). Hay, en este sentido, construcción de la memoria y la forma de recordar, desarticulada, en borraduras y tachaduras narrativas hechas por el narrador mismo, un rasgo que Brian McHale señalaría como

² El epígrafe es el siguiente: “¿Qué estrella cae sin que nadie la mire?” (Bolaño, 2013: 9).

característico de la ficción posmoderna en el capítulo “Worlds under erasure” (2004: 99-111). Este ejercicio resulta parte de la simulación en la representación del acto de recordar no del todo de forma individual — puesto que Arturo B y Roberto Bolaño son quienes recuperan esta suerte de memoria construida, con lo cual se propaga y se le da continuidad— (Halbwachs, 2004: 60). El ejercicio ocurre mediante la acumulación de improntas y, en narrativa, dota de mayor verosimilitud si se reconoce, paradójicamente, la imprecisión de los acontecimientos del relato (Genette, 1989). Como estrategia narrativa son las paralipsis, o regresiones a acontecimientos previamente narrados, las que completan los espacios vacíos de la narrativa que se reescribe (Genette, 1989: 144-171), las cuales reconfiguran el relato que el lector va construyendo en su mente de acuerdo con la actualización que menciona Wolfgang Iser (1989: 149): “El texto se actualiza [...] solo mediante las actividades de una conciencia que lo recibe, de manera que la obra adquiere su auténtico carácter procesal solo en el proceso de lectura”. Esta actualización no ocurre solamente a nivel textual, pues el carácter de esta escritura del yo, a partir de los elementos citados, apela al exterior de la obra y a que el lector relacione e identifique los elementos.

Examinando más de cerca la estructura del relato, la narración se encuentra en primera persona. No se trata de un narrador autodiegético, es decir, un narrador que es personaje y protagonista a la vez, sino de uno heterodiegético que reconstruye la historia a partir de los otros, relatando desde cierta distancia temporal los acontecimientos ocurridos. Es desde el capítulo 8 cuando participa activamente en la investigación del poeta asesino y culmina por volverse cómplice —además que el lector comienza a tomar parte en la investigación, pues ahora se inserta en el desarrollo de una narrativa policiaca, tras ser capturado en el giro de *Estrella distante* de convertirse en una novela negra—. En ese cambio de voz podría verse al narrador como uno estrictamente autodiegético. Primero, narrando desde la distancia: “Es entonces cuando aparece en escena Abel Romero y cuando vuelvo a aparecer en escena yo. Chile también nos ha olvidado” (Bolaño, 2013: 121), luego ya inserto en la trama: “Cuando le pregunté qué quería (pero ya lo había dejado entrar en mi casa y puesto agua a hervir para tomarnos un té) dijo que andaba tras la pista de Carlos Weider” (2013: 126).

Posterior a ese cambio de focalización se observa una reconfiguración de papeles principales entre los personajes: ya no se cuenta la historia de Carlos Wieder, sino la de cómo Arturo Belano (narrador) y Abel Romero (personaje) encontraron (¿mataron?) al poeta asesino. Aunque habría que escribir, más bien, “Arturo B” pues dar por sentado que se trata de efectivamente Arturo Belano, es una concesión que el lector hace a partir de la lectura y el conocimiento de otras de sus obras de Bolaño (*Los detectives salvajes*). Como se ha mencionado más arriba, Arturo B habría sido introducido a partir del peritexto de la novela. Por su parte, la aparición del nombre de Abel Romero podría ser tomado como otro aspecto del yo fragmentado, ya que se ve como otra forma de anagrama, el cual surge de una lectura distinta del anagrama primario: Arturo Belano.

Recordando la definición de anagrama que Helena Beristáin recupera en su *Diccionario de retórica y poética*, esta se entiende como una “figura que afecta a los fonemas de la lengua pues se produce al intercambiar estos sus posiciones de manera indistinta: los que se presentan en un orden dado, en una o en varias palabras, se reacomodan de otra manera y pasan así a constituir otra(s) palabra(s)” (2008: 53). En esta permutación no hay simetría ni regularidad alguna. Por ello se entendería como un paragrama, estudiado desde Saussure (lo recuerda Beristáin), el cual incluye tanto al hipograma, con su diseminación de la palabra en una frase, como a la anafonía y su añadidura parcial de fonemas. Es decir, en el paragrama hay una diseminación y añadidura (parcial), pero prevalece una similitud con los acentos de la palabra original, en este caso el nombre al que se hace referencia.

¿Qué efecto produce este hecho en el relato si no es para marcar una fragmentación de esa voz, autora, referencial, ficcional, evocativa de sucesos históricos, pasados e imaginados? Así, se da la impresión de una identidad desfigurada que se desplaza entre los nombres de Roberto Bolaño, Arturo Belano y Abel Romero.

En este sentido, se puede afirmar que se trata de un narrador que está en todas partes y que, mediante elementos que pueden ser comprobados como históricos, son distribuidos entre los personajes. Esto se puede considerar como la constitución de los elementos que ficcionalizan el carácter testimonial de *Estrella distante*, los cuales son detectados de forma diseminada a lo largo de la narración. Detectados por un lector de la vida empírica de Bolaño, por supuesto.

Como se ha señalado antes, Arturo Belano es un personaje-narrador que aparece en otras historias de las obras de Bolaño, no posee una descripción formal o novelesca en *Estrella distante*. Su nombre se infiere a partir de la nota introductoria en la novela (2013: 11) —donde se traen al texto otros más en una relación que transgrede la representación novelesca, pues se plantea, desde un principio, que la historia nace a partir de otra (ficticia pero real). Una relación transtextual que, sin embargo, “no [es] espejo ni explosión de otras historias, sino espejo y explosión en sí misma” (Bolaño, 2013: 11)— El narrador, vuelvo a él, infiere la historia a partir de los otros. En efecto, cada “suceso adquiere protagonismo en el relato de cada individuo y muestra su índole a través de los diferentes enfoques que los personajes aportan.” (Carreras Rabasco, 2011: 165), en una suerte de fragmentación autorreferencial del autor proyectada en el autor mismo, que va desde las

instancias narrativas, atraviesa los personajes, e incluso apela a la extratextualidad. El narrador, al ser leído como un *alter ego* de Bolaño, prefigura una novela de carga autobiográfica —aunque no se llega completamente al terreno de lo verdadero—, pues como señala Adrián Carreras Rabasco:

[...] el carácter creativo polémico del escritor nos lleva a cuestionarnos cuánto existe de realidad en la biografía de Arturo Belano y cuánto de literatura en la de Roberto Bolaño. El caso más conocido es el referido al golpe de Estado en Chile y al episodio que cuenta: cómo pudo escapar de una muerte segura gracias a que, dos viejos compañeros del colegio que lo custodiaban, lo dejaron escapar antes de la ejecución. (2011: 166)

En este sentido, la escena de *Estrella distante* evoca y representa en la ficción un acontecimiento biográfico adjudicado a otro yo ficcional. A este tipo de ficcionalización que ocurre a partir de un yo relacionado con su referente empírico o histórico se le ha nombrado en otros momentos, aunque de manera polémica, como autoficción (Casas, 2012; Alberca, 2007). Esta se fundamenta en la duda que el lector tiene respecto a los acontecimientos efectivamente narrados y consiste en, señala Manuel Alberca, “confundir persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor” (Alberca, 2007: 32). Lo cual es una estrategia comprobable como intencional del texto a partir de la nota introductoria de la novela. No obstante, a partir de esta noción no se hace justicia al carácter creativo que Oviedo reconoció en Bolaño.

Con todas estas cartas sobre la mesa, también sería altamente riesgoso calificar a la novela de una puramente autobiográfica, puesto que desde la perspectiva de Lejeune (1994: 49-87, 123-148), en la autobiografía se cuentan hechos de la vida de un autor en retrospectiva, y no habría espacio para dudar o para ficcionalizar como lo hace el escritor chileno abiertamente. Pero en la novela a pesar de incluir gramaticalmente —y esto lo vuelve fáctico o de contacto para el lector— personajes históricos como Octavio Paz, Nicanor Parra, Pablo Neruda, “yo sospecho”, como receptor, al encontrar nombres que son claramente ficticios —el personaje-narrador, el asesino Carlos Wieder, el exégeta del poeta asesino Bibiano, el inspector Abel Romero—. Tal cual se aprecia en el siguiente fragmento que discurre sobre la poesía de Juan Stein (personaje ficticio):

Sus poemas eran breves, influido a partes iguales por Nicanor Parra y Ernesto Cardenal, como la mayoría de los poetas de su generación, y por la poesía lárca [sic] de Jorge Teillier, aunque Stein nos recomendaba leer a Lihn más que a Teillier. Sus gustos eran en no pocas ocasiones distintos e incluso antagónicos a los nuestros: no apreciaba a Jorge Cáceres (el surrealista chileno por el que nosotros sentíamos adoración), ni a Rosamel del Valle, ni a Anguita. Le gustaba Pezoa Véliz (algunos de cuyos poemas sabía de memoria), Magallanes Moure (una frivolidad que nosotros compensábamos frecuentando la poesía del horrible Braulio Arenas), los poemas geográficos y gastronómicos de Pablo de Rokha [...], la poesía amorosa de Neruda y *Residencia en la Tierra* (que a nosotros, con neruditis desde la más tierna infancia, nos producía alergia y eccemas en la piel). (Bolaño, 2013: 56-57)

Con la “sospecha” se vuelve ambigua la frontera entre lo ficticio y lo real, pues como bien anota Carreras Rabasco: “Roberto Bolaño y Arturo Belano comparten realidad y ficción de tal manera que hablar de ‘antihéroe chileno’ podemos referirnos tanto al escritor como a la creación” (2011: 166). Aunque la lectura de Carreras Rabasco va más allá de lo textualmente enunciado, ya que él completa a partir del conocimiento de otras obras del autor empírico la continuidad de la sigla B después del nombre Arturo. La atención del lector por volver ambiguo el referente es indispensable para estos efectos. Y esta referencialidad es recuperable en tanto las palabras son ambiguas y el lector decodifica el mensaje durante el proceso de lectura. La inclusión metaléptica de estos personajes históricos apela también a una evocación referencial del lector y dota de verosimilitud a la narración, pues son personalidades que pertenecen a la temporalidad histórica del autor empírico, Roberto Bolaño.

Además de los personajes históricos “importados” a la ficción, se puede observar el carácter y la vida del narrador que coincide, en cierta medida, con Roberto Bolaño empírico. De este modo se unen los puntos de una constelación (auto)biográfica: ambos con enfermedad hepática —Arturo Belano: “Aquejado por una enfermedad hepática, la misma que su creador Roberto Bolaño padecía desde 1992” (Carreras Rabasco, 2011: 168)—, que transitan por México, regresan a Chile y se asientan en España sufriendo la miseria del escritor en todo su trayecto de vida.

En el paragrama inducido y completado por el lector de la obra, se encuentra la sospecha más puntual sobre los referentes empíricos que pueblan y enriquecen a la ficción del relato. Arturo Belano y Roberto Bolaño: mismo número de sílabas, acentos que cazan simétricamente, diferentes nombres, pero situaciones que coinciden, a partir de este universo ficcional, de abandono, exilio, enfermedad. Se trata de una novela rodeada efectivamente por acontecimientos históricos que ocurrieron en Chile, y nombres de poetas verdaderos o que, ante la “desconfianza” del lector, debido al peritexto editorial de la nota introductoria, se pueden comprobar

de cierto en alguna enciclopedia o un diccionario de autores. Hay, por ello, un rodeo de verosimilitud que se modula cuando personajes ficticios irrumpen en el primer plano de la historia de la novela.

En este sentido, *Estrella distante* es una novela que se incluye en los escritos autobiográficos, aunque también podría considerarse como una autoficción. Una discusión terminológica en la crítica que nunca vería su fin de incluirla en este ensayo. No obstante, para eludir las discusiones terminológicas sobre la teoría de las escrituras del yo, su género, y cuál término tiene más peso sobre el otro, se dirá que es más bien una expresión literaria que incurre, mediante estrategias textualmente comprobables, en la fragmentación del yo, con todo lo que ello pueda significar: un espacio de construcción, de identidad y evocación de acontecimientos narrados, reales e imaginados, de su propio autor. Por lo pronto, valdría solo prestar atención a cómo ocurre esta desarticulación identitaria, en la cual el autor empírico se escribe a sí mismo y su otra parte potencial (Arturo B) en la ficción

3. Conclusión

Estrella distante es una novela que transgrede todo: género, realidades, narraciones, sensaciones. Que podría verse como una “nueva novela histórica”, de la cual Nitrihual Valdebenito, citando a Seymour Menton, recupera sus características principales: “a) distorsión de la historia oficial; b) ficcionalización de personajes históricos; c) subordinación de la presentación histórica a postulados filosóficos y de carácter ensayístico; d) presencia de metaficción; e) intertextualidad y elementos bajtinianos, es decir, dialógicos, carnavalescos y paródicos” (2011: 61). Precisiones que constituyen nuevamente definiciones entre lo real y lo imaginado a partir de una representación literaria.

Es verdad que la novela se contextualiza y configura en hechos reales, que contienen o son reflejo de la realidad que representan. Sin embargo, no por ello la ficción atenuaría a la realidad. No hay o debe haber una condena por ficcionalizar la realidad en un producto literario, uno que despliega un universo de conocimiento a los lectores, puesto que se tratan siempre de representaciones. El “alma de toda ficción”, ha dicho Genette (2004: 154), es la realidad, objetiva o no, es el mundo. De no haber mundo, no habría textos literarios (y quizá lo mismo pueda decirse a la inversa). La triple mimesis de Paul Ricoeur arroja luces sobre esta “alma” de la ficción cuando se entiende que la representación se configura a partir de, primero, el mundo de las acciones en las cuales está inserto el autor; segundo, la configuración y fijación de esos acontecimientos, siempre haciendo uso de su imaginación, del autor en el texto, y tercero, la reconfiguración del mensaje, la obra, la lectura que de ella hacen sus lectores (2001: 139-149), vislumbrando esta fragmentación de un sujeto, que es y no es, pero que puede muchas veces serlo en la representación ficticia de Arturo B.

Pero no se debe olvidar que las representaciones literarias se presentan mediadas por el lenguaje. Y representar, en poética, por más mimética, perfecta y fiel que sea a la realidad se trata finalmente de una ficcionalización. En ella se configura una diégesis distinta de la extradiégesis del lector, del escritor (cuya historia pasada nunca se podrá traer de vuelta frente a un lector, sino solo a través de textos y más textos) o de la obra, pero a la cual se accede mediante el proceso de lectura. La verificación de los hechos se da a partir de la pura paratextualidad —en el caso de *Estrella distante*, se comienza desde la nota introductoria en donde Bolaño declara no ser el autor de la obra sino el personaje que ha creado en otras historias—. La representación con cualquier finalidad, de denuncia, testimonio, egocentrismo, divertimento, siempre culmina por ser una ficción, pues “la imitación perfecta ya no es una imitación, es la cosa misma y finalmente la única imitación es la imperfecta” (Genette, 2008: 203).

No se trata de atribuirle un sentido pesimista a la novela, de anular lo que un lector puede considerar como real, como cuando se horroriza por alguna escena, siente compasión de algún personaje desdichado, del mismo personaje-narrador —que inevitablemente se identifica con la dura vida de Roberto Bolaño—. A fin de cuentas, se puede ver el mundo que habitamos como un nivel de ficción diferente al de la novela, en narratología, por supuesto (aunque en parte la literatura así lo perciba). Una ruptura de la frontera representacional que da fundamento al pacto (auto)ficcional.

Estrella distante es una novela que para algunos sirve como testimonio, denuncia; para otros resulta un acto de mera fruición o divertimento; pero para los últimos basta con padecer la porción de horror, suspenso, que una suerte de novela negra híbrida y única proporciona.

Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
Beristáin, Helena (2008). *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad de México: Porrúa.

- Bobes Naves, María del Carmen (1998). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- Bolaño, Roberto (2013). *Estrella distante*. Madrid: Anagrama.
- Carreras Rabasco, Adrián (2011), “Roberto Bolaño, la memoria antiheroica del exilio chileno”, *América sin nombre* 16, 160-170. DOI: <http://dx.doi.org/10.14198/AMESN2011.16.16>
- Casas, Ana (comp.) (2012). *La autoficción: reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.
- Genette, Gérard (2001). *Umbrales*. Traducido por Susana Lage. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Genette, Gérard (2004). *Metalepsis*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Genette, Gérard (2008), “Fronteras del relato”, en *Análisis estructural del relato*. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, págs. 199-213.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza.
- Iser, Wolfgang (1989), “El proceso de lectura”, en *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.
- Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Traducido por Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion.
- McHale, Brian (2004). *Postmodernist Fiction*. London: Taylor & Francis e-Library.
- Molloy, Sylvia (2001). *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Nitrihual Valdebenito, Luis y Juan Manuel Fierro Bustos (2011), “Nocturno de Chile de Roberto Bolaño: Metáforas y Horror”, *Letras* 84(53), págs. 51-67. Disponible en: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832011000100003
- Oviedo, José Miguel (2002). *Historia de la literatura hispanoamericana: 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza.
- Ricoeur, Paul (2001). *Del texto a la acción*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, Beatriz (2006). *Tiempo pasado*. Ciudad de México: Siglo XXI.