

La estética del mal: el arte inmoral en *Estrella distante* de Bolaño

ALICIA HEIM
Freie Universität Berlin

Resumen

Este trabajo se enfoca en Carlos Wieder y su arte del mal en *Estrella distante* de Bolaño. Se sostiene que la práctica artística en la novela sirve para revelar los crímenes cometidos durante la dictadura militar, de acuerdo con una relación directa entre los pseudónimos elegidos por el protagonista y la forma de arte que realiza. Así, se le considera como personaje malévolo que encuentra las condiciones perfectas en la dictadura, pero que transgrede las fronteras de lo aceptado por la junta con una exposición fotográfica, lo que se interpreta como el comienzo de un proceso de decadencia que lleva inevitablemente a la muerte de Wieder. Además del análisis artístico, se ofrece una nueva propuesta genérica para la novela.

Palabras clave: arte, poesía, fotografía, violencia, mal, Chile, dictadura militar, novela del dictador, *Künstlerroman*, novela del artista

Abstract

This work focusses on Carlos Wieder and his evil art in Bolaño's novel *Estrella distante*. It will be shown that the protagonist's art uncovers the crimes during the Chilean regime and that there is a connection between the pseudonyms he uses and the kind of art he creates. Understood as an evil character, he finds the perfect conditions during this dictatorship. Nevertheless, with an exhibition of photography, he transgresses the limits of the evil accepted by the Chilean junta. This step is interpreted as the beginning of a process of decadence that leads inevitably to Wieder's death. Apart from the analysis of the protagonist's art, a new proposal for the genre of the novel will be offered.

Keywords: art, poetry, photography, violence, evil, Chile, military dictatorship, dictator novel, *Künstlerroman*, artist's novel



1. INTRODUCCIÓN

La relación entre la violencia, el mal y el arte se aborda con frecuencia en la obra de Roberto Bolaño: efectivamente, en *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996), *Nocturno de Chile* (2000) y *2666* (2004), el arte ayuda a soportar la violencia que predomina en la vida cotidiana de los protagonistas o forma parte de actos violentos diversos. Si en *2666* se manifiesta en forma de feminicidios y brutales crímenes cometidos durante la Segunda Guerra Mundial, en *Nocturno de Chile* y *Estrella distante* tiene que ver con la represión de la dictadura militar chilena de los años 70 y 80, y se cruza con el arte en un mismo espacio, lo que produce una relación directa entre uno y otro: Mientras en *La literatura nazi en América* se vislumbra la relación entre el arte y la ideología fascista, esta combinación juega un papel central en *Estrella distante*. Y, además, ambos libros están conectados por el personaje protagonista: Carlos Ramírez Hoffman, o bien Carlos Wieder, y su arte del mal.

Este trabajo se enfocará en el personaje principal Carlos Wieder y el mal, o más precisamente, en cómo el mal se representa a través de él y su arte. Aunque en un principio

podría entenderse como poeta del régimen (Sellami, 2015: 122), se argumentará que tiene en realidad la función de revelar los horribles crímenes cometidos por él mismo y por la dictadura militar a pesar de que deberían permanecer ocultos. Si bien podría pensarse que el artista quiere denunciar la violencia que llevan a cabo los miembros de la dictadura, no es el caso: no tiene motivos políticos, se trata más bien de “una voluntad, una oscura fuerza abocada a la destrucción creativa” (López-Vicuña, 2009: 203) y, según Mandolessi, el protagonista se puede incluso calificar como “la encarnación del mal mismo” (2011: 70). En este sentido, aquí se intenta comprobar que el arte de Wieder es un arte del mal que refleja su carácter malvado e inmoral¹. Mediante esta estética del mal y sus numerosos pseudónimos, Wieder se presenta como un artista misterioso, y, aunque crea varios *alter egos* que vagabundean por América y Europa, no se trata de una huida de la dictadura, sino de una reinención artística, es decir, de una *mise en scène* más bien poco exitosa.

Es importante mencionar primeramente que todo lo que se sabe de Wieder es aquello que vivió el narrador Arturo B personalmente o lo que supo a través de otras fuentes por lo que se trata de una percepción subjetiva, incierta y a veces borrosa del protagonista (14-15, 48-50, 93, 106, 110), cercana a la categoría de *unreliable narrator*².

Antes de nada, es preciso aclarar el género al que pertenece *Estrella distante* con el fin de contextualizar la obra. A continuación, se examinarán las dos formas de arte de Wieder: la poesía que escribe con humo en el cielo como piloto de la Fuerza Aérea (Fach) y la lúgubre exposición fotográfica. Se analizarán los diferentes personajes creados por él y se argumentará que la estrategia que lleva a cabo es un tipo de *mise en scène* artística.

2. UNA NOVELA CON MUCHAS CARAS

Resulta complicado adscribir *Estrella distante* a un género determinado, porque muestra rasgos de varias modalidades: en efecto, en la novela se hallan trazas de novela del dictador, *Künstlerroman* y relato policíaco. Normalmente se cataloga como novela policial (Simunic Díaz, 2006: 10; Vargas-Salgado, 2011), pero *Estrella distante* es más bien una mezcla entre la novela del dictador y la del artista, que son modalidades fuertemente conectadas (Sáez, 2017: 151, 157).

En sentido estricto, no se puede hablar de una novela del dictador porque la dictadura no está en el centro de la trama y la figura del tirano está incluso ausente: por lo menos en parte, se puede atribuir a que el gobierno dictatorial chileno estuvo compuesto por una junta (una suerte de personaje colectivo) y no por un solo gobernante, de modo que el poder aparece difuminado, al tiempo que *Estrella distante* conserva los actos violentos y arbitrarios contra la población que aparecen normalmente en los relatos dictatoriales. De entrada, se podría calificar como una novela “that did not fall strictly within the genre of dictator novels” (Williams, 2004: 167), pero es una etiqueta poco precisa que no define bien la naturaleza y el sentido de esta variación. Por otra parte, *Estrella distante* muestra rasgos del género *Künstlerroman*, especialmente en cuanto al contenido, ya que este esquema narra la biografía de un joven artista (Wieder) que descubre su talento y decide ganarse la vida con ello (Zima, 2008: xiii). Además, la reflexión sobre el concepto de arte en general que no puede llevar a una utopía o sociedad mejor, como lo apunta Zima (2008: 2, 274, 276), casa perfectamente con la novela de Bolaño, donde el arte aparece directamente relacionado con la burla, el fracaso y la violencia.

¹ La palabra inmoral se entiende aquí en su sentido literal como algo o alguien “[q]ue se opone a la moral o a las buenas costumbres” (DRAE s. v. *inmoral*, en red, consulta: 23/12/2018).

² Las fuentes del narrador, supuestamente Arturo Belano, personaje frecuente en la obra de Bolaño, pueden ser los amigos del narrador, Bibiano O’Ryan o la Gorda Posadas, un amigo que no tiene nombre y de cuya historia no se sabe “si [...] es cierta” (110), o un libro como en el caso del teniente Julio César Muñoz Cano.

En compensación, la crítica está de acuerdo en la importancia capital de la violencia y del mal: Candia Cáceres (2010: 47) destaca la omnipresencia y el carácter destructivo del mal en Bolaño, mientras López-Vicuña (2009: 202) revela la omnipresencia de la barbarie y la violencia³. Vargas-Salgado (2014: 100) considera a Wieder como un monstruo, lo que puede resultar de condiciones y mecanismos históricos de poder político, y Rivera-Taupier (2017: 229-230, 233, 238) descubre acertadamente elementos góticos que se manifiestan, entre otros, en el motivo del doble y que dan a la novela una noción irreal, lo que ayuda a escribir sobre el mal y el horror. Tal como estas páginas lo realizarán en *Estrella distante*, Jennerjahn (2002: 74) analiza las ‘acciones’ artísticas en *La literatura nazi en América* y llega a la conclusión de que Ramírez Hoffman utiliza tanto elementos del arte fascista como de la neovanguardia chilena para llevar a cabo su arte⁴. *Estrella distante* narra de manera más detallada la vida artística del protagonista del último capítulo de *La literatura nazi en América* por lo que las interpretaciones de Jennerjahn serán productivas para este trabajo también. La aproximación de Walker (2016: 194) al arte en *Estrella distante* es diferente: analiza el papel de la fotografía en la novela, a la que considera como una especie de motor que hace posible el horror en la obra de Bolaño. Esta investigación demuestra claramente la importancia en la novela no solo del mal, sino también del arte, con lo que se justifica el siguiente análisis.

3. EL ARTE DE CARLOS WIEDER

En la novela se puede distinguir entre dos formas de arte: la práctica artística *per se* (primeros textos y poesía efímera⁵) y los residuos posteriores, mientras que la exposición fotográfica tiene la función de punto culminante. El arte primero se desarrolla en ascenso y se compone de la participación en el taller universitario (todavía como Alberto Ruiz-Tagle), la poesía aérea y la exposición fotográfica; el personaje avanza tanto en su proyecto artístico como en su carrera para precipitarse a partir de la exhibición final, que es una apuesta demasiado arriesgada por la que es expulsado de la Fach y comienza a degradarse. En cambio, los restos son diferentes trabajos de autor para revistas poco importantes o de operador para películas insignificantes, que lo conducen a una ruina progresiva y a la enigmática muerte final. Es decir, cada uno de los nombres elegidos por el personaje (ver más adelante), así como las circunstancias políticas determinan las formas de arte y la posibilidad de éxito de las mismas.

El potencial que Wieder desarrolla en los primeros dos tercios de la novela se vislumbra desde el principio. Aparentemente, solo Marta Posadas, que se hizo amiga del entonces llamado Ruiz-Tagle, puede percibirlo: “Alberto es un buen poeta, pero aún no ha explotado. [...] [V]a a revolucionar la poesía chilena” (24), una alusión ya bastante directa a la poesía aérea y las fotografías que el protagonista va a crear. No se sabe en qué medida ya estuvo preparando su proyecto, pero si se tiene en cuenta todo lo que pasará después, puede deducirse que la asistencia al taller de poesía le sirvió de preparación, como un tipo de entrenamiento o estudio de campo.

También se sabe que entonces Ruiz-Tagle poseía una cámara fotográfica (una “Leika [sic] [...], la misma que una tarde utilizó para sacarnos fotos a todos los miembros del taller de poesía”, 19), que ya permite adivinar las fotografías posteriores macabras, que acaso realizara con el mismo aparato. Además, la marca alemana concuerda con la afinidad germánica del personaje, tal como puede observarse también en los apellidos elegidos (Wieder y Sauer, 50-51, 106) y remite en última instancia a *La literatura nazi en América*. Asimismo, el avión que

³ De opinión parecida es Montes (2013: 86) quien considera el mal algo inherente al ser humano.

⁴ El presente trabajo se limita a analizar el arte dentro de la obra. Para saber más sobre los poeta-pilotos de la Italia fascista y la neovanguardia chilena ver el artículo de Jennerjahn (2002: 75-81).

⁵ Por ‘poesía efímera’ se entiende una poesía pasajera y de corta duración que tiene lugar en un espacio público.

utiliza para sus ejercicios artísticos, es, según uno de los compañeros de prisión del narrador, de origen alemán (36): “un Messerschmitt 109, un caza Messerschmitt de la Luftwaffe, el mejor caza de 1940”, que hace vislumbrar una nueva cercanía con el nacionalsocialismo (Rivera-Taupier, 2017: 233).

El comportamiento del protagonista hace suponer que no está genuinamente interesado en los contenidos del taller. Un indicio que respalda esta hipótesis es el hecho de que se comporta de manera diferente a los demás, pues al contrario del resto no hablaba mucho (13), sino que “[e]scuchaba, sus críticas eran ponderadas, breves y siempre en un tono amable y educado, leía sus propios trabajos con desprendimiento y distancia y aceptaba sin rechistar incluso los peores comentarios, como si los poemas que sometía a nuestra crítica no fueran suyos” (21, énfasis original). De la respuesta de Ruiz-Tagle a la pregunta del porqué su actitud fría frente a su propia poesía (“Estoy buscando”, 21) se deduce que aún se está formando: está preparando el ‘nuevo arte’ que desarrollará a continuación y cuyo punto de partida es el golpe de Estado con el cual cambia no solo de nombre, sino también de medio (humo) y de espacio (público).

Cuando Wieder aparece por primera vez en el cielo de Concepción, el narrador está preso por circunstancias “banales, cuando no grotescas” (34), seguramente políticas y, asiste al espectáculo por casualidad junto a otros detenidos. El primer texto es un poema de humo:

IN PRINCIPIO... CREAVIT DEUS... COELUM ET TERRAM [...] TERRA AUTEM ERAT INANIS ET VACUA... ET TENEBRAE ERANT... SUPER FACIEM ABYSSI... ET SPIRITUM DEL... FEREBATUR SUPER AQUAS [...] DIXITQUE DEUS... FIAT LUX... ET FACTA EST LUX [...] ET VIDIT DEUS... LUCEM QUOD... ESSET BONA... ET DEVISIT... LUCEM A TENEBRIS (36-38, énfasis original).

Esta poesía celeste está formada por versículos del Génesis (1: 1-4) que conectan a la religión con el régimen militar (Ramis, 2003: 8) e ilustran claramente la relación entre el proceso de creación de la tierra y el nacimiento de una nueva nación y un nuevo arte (Rinke, 2007: 158, 165-166)⁶.

Como conclusión de esta primera actuación, Wieder pinta una sola palabra en el cielo “APRENDAN”, 39, énfasis original), que marca el comienzo de una nueva era en cuanto a la política y al arte del país: es una apelación a estar atento al cambio político-social y a adaptarse. Sin embargo, también puede ser entendida como una amenaza para que la gente entienda lo que pasa con los que no aprenden: para ese entonces, muchos ya habían sido detenidos y otros desaparecidos, algo de lo que el narrador, como en el caso de las gemelas Garmendia, solo se entera después (34). El lugar elegido para la primera actuación no fue casualidad: Wieder quería que sus excompañeros del taller de poesía también lo vieran.

Al contrario del proverbio *scripta manent, verba volant*, esta poesía es efímera, una suerte de *scripta volant*, versos escritos con humo que se deshacen rápidamente y cuya escritura permanece en el recuerdo como una pesadilla (Velázquez Soto, 2014: 143). Otra característica esencial de esta poesía es su visibilidad en el ámbito público, que contrasta con la poesía del taller universitario y con la exposición fotográfica. Mientras que la primera es ‘asequible’ para todo el mundo, la segunda lo es únicamente para los estudiantes, es decir, los propios poetas. La exposición, en cambio, es semipública (para un auditorio concreto y selecto) y, como arte comprometido, con una función de denuncia. De este modo, el arte de Wieder también gana en atrevimiento y riesgo.

⁶ La relación entre las iglesias y el régimen militar es demasiado compleja para poder entrar en detalle. Cabe destacar que estas apoyaron al régimen, quien buscó especialmente la legitimación de la Iglesia católica (Ramis, 2003: 8). Sin embargo, la relación es ambigua ya que algunas partes participaron en una suerte de resistencia contra la dictadura (Rinke, 2007: 167).

Rápidamente Wieder tiene éxito con sus actuaciones de poeta-piloto: las obras que crea son la “estrella de nuestra bandera, rutilante y solitaria sobre el horizonte implacable” (41), otros versículos de la Biblia o pasajes que hablan del renacer chileno (41-43). Estos temas, el patriotismo (representado por la estrella de la bandera) o el renacer de la nación después del derrocamiento del socialismo, pueden relacionarse con la política del nuevo régimen, lo que hace pensar a Wieder como un poeta de la dictadura. Sin embargo, el motivo de la estrella puede aludir también a la *mise en scène* del protagonista como superestrella (Jennerjahn 2002: 80) Su comportamiento, por el momento, sigue siendo ambiguo.

El piloto elabora también otros poemas: uno de ellos, denominado “letrista” (42, énfasis original) por un espectador culto, trata de las “«gemelas»” (42) que el narrador identifica como las hermanas Garmendia y entiende que “quien lo leyera cabalmente ya podía darlas por muertas” (42). Es a partir de este momento que Bibiano O’Ryan, un amigo del narrador, empieza a preguntarse qué está sucediendo mientras el poeta sigue hablando de mujeres desaparecidas o muertas (42-43). La actuación del poema “*Aprendices del fuego*” es calificada como “*exhibición peligrosa*” (43, énfasis original) por los colegas más íntimos del poeta que ya sabían que él hacía alusión a mujeres muertas: este poema muestra que el comportamiento de Wieder es cada vez más atrevido, un hecho que lo aleja más y más del régimen.

Todo culmina en un vuelo a la Antártida donde Wieder escribe en el cielo: “LA ANTÁRTIDA ES CHILE” (55, énfasis original) para manifestar la importancia del patriotismo en la dictadura y sus ambiciones expansionistas. Este evento marca la “cresta de la ola” del poeta-piloto: es llamado a Santiago para hacer “algo sonado en la capital, algo espectacular de que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos” (86). El énfasis que se coloca en el hecho de que la dictadura y el ‘nuevo arte’ son cómplices, es sospechoso. En lo que sigue, se demostrará efectivamente cómo la junta rompe con Wieder tras su exposición fotográfica.

Para preparar su *opera magna*, el protagonista planea algo que va más allá de lo aceptado por el régimen. “Todo empezó mal” (88), ya que el día del vuelo, grandes nubes negras no solo anunciaban una tormenta eléctrica sobre Santiago sino también preludiaban –a través de este ambiente amenazador– la fuerza destructora de la exhibición fotográfica que seguiría: a pesar del mal tiempo, Wieder escribe algunos versos en forma de aforismos en el cielo que, debido a las condiciones climáticas, se deshacen más rápido de lo habitual (89). Sobre el palacio del gobierno chileno escribe irónicamente “*La muerte es responsabilidad*” (89, énfasis original) como si acusara al régimen, y, al caer el primer rayo añade que “*La muerte es limpieza*” (90, énfasis original), con lo que alude no solo al concepto de limpieza de los nacionalsocialistas, sino también a la práctica del régimen pinochetista de hacer desaparecer a los enemigos. Antes de aterrizar, ‘firma’ por primera vez su poema y juega el papel del ángel de la muerte para burlarse de todos: “*La muerte es mi corazón. [...] Toma mi corazón. [...] Carlos Wieder*” (91, énfasis original).

Sorprendentemente, Arturo B relativiza la credibilidad de su relato inmediatamente diciendo que “[t]odo lo anterior tal vez ocurrió así. Tal vez no. [...] [T]al vez ocurrió de otra manera. Las alucinaciones, en 1974, no eran infrecuentes” (92). De este modo, el lector, a pesar de tener razones para dudar de la credibilidad de lo narrado, no tiene más remedio que creer lo que Arturo B cuenta, ya que no hay otra fuente de información y porque continúa su relato sin mostrar la menor duda.

A continuación, Wieder prepara la exhibición fotográfica en su departamento. Opina que este lugar tan privado es adecuado para “el epílogo de la poesía aérea” ya que “las fotos necesitaban un marco limitado y preciso” (87). “Al realizar una exposición de arte en una casa privada, el protagonista se apropia de estrategias de los artistas opuestos al régimen dictatorial, quienes desde su extrema marginalización acudieron a formas alternativas de

organizarse” (Jennerjahn, 2002: 74) y trata de acotar un arte hasta entonces caracterizado por ser abierto. Es decir, este evento es para el mismo artista no solo el punto final de sus actuaciones, sino también una burla del arte neovanguardista chileno. Las fotos que Wieder quiere exponer tienen carácter de “poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro, algo que iba a divertirlos a todos” (87).

Otra vez, el narrador adquiere sus informaciones de otros personajes, aquí del dueño de la casa y del teniente Muñoz Cano, quien, algunos años más tarde, publicaría sus memorias en las que relata este evento (87, 92). La narración muestra rasgos de un informe policial con su característico lenguaje sobrio e indicaciones precisas sobre la hora y los hechos. Se sabe, por ejemplo, que la exposición se inauguró a la medianoche en punto (93). Las fotos expuestas por Wieder muestran cuerpos de personas desaparecidas:

Según Muñoz Cano, en algunas de las fotos reconoció a las hermanas Garmendia y a otros desaparecidos. La mayoría eran mujeres. El escenario de las fotos casi no variaba de una a otra por lo que deduce es el mismo lugar. Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea. Las fotos, en general (según Muñoz Cano), son de mala calidad aunque la impresión que provocan en quienes las contemplan es vivísima. El orden en que están expuestas no es casual: siguen una línea, una argumentación, una historia (cronológica, espiritual...), un plan. (97)

Esta “epifanía de la locura” (97), según el propio teniente, expone la violencia ejercida por la dictadura militar, algo que debía permanecer oculto⁷. La reacción del público seleccionado, partidarios del régimen e intelectuales de derechas (87, 88), ante este ‘nuevo arte’ demuestra el horror experimentado: Tatiana von Beck Iraola, la única mujer invitada y la primera en poder ver las fotografías, muestra malestar evidente y debe retirarse después de menos de un minuto en la habitación; el capitán y exprofesor de Wieder de la Academia, el segundo en entrar, no sale más de la habitación; un cadete joven se pone a llorar y a maldecir (95-97). Una “extraña sensación de fraternidad” (98) surge entre los que vieron la exposición. La reacción de los invitados es preocupante y al mismo tiempo sorprendente. Y aunque podría suponerse que, debido a su cercanía al régimen, saben lo que está ocurriendo en el país, se hace notar claramente la diferencia entre saber algo y verlo con los propios ojos. Aunque las fotos revelan solamente una parte del crimen –el asesinato en sí permanece invisible (Walker, 2016: 201)– los invitados las “perciben [...] como reales, posibles” (Vargas-Salgado, 2011) debido a su propia experiencia y esto causa horror y malestar. Esta situación muestra la diferencia entre Wieder y los demás sin dejar lugar a dudas: “Si el régimen ve las desapariciones como un mal necesario que es mejor ocultar, Wieder las mira, monstruosamente, sin culpa, desde una perspectiva que no es la nuestra ni la de los golpistas” (Rivera-Taupier, 2017: 235), persiguiendo sus propios objetivos que van aún más allá de los de la dictadura militar.

Con su exposición fotográfica, el protagonista ha creado una experiencia estética (Vargas-Salgado, 2011) que atraviesa la frontera de lo mostrable, lo que causa horror en los observadores, al tiempo que su reacción –sonríe y está satisfecho con su obra (96)– demuestra claramente que había esperado causar dicho horror, lo que revela la maldad y la inmoralidad de su carácter. Con Jennerjahn (2002: 74) puede avanzarse un paso más afirmando que Wieder no solo revela los crímenes cometidos sino que, mediante un proceso de estetización y exhibición, los convierte en arte.

⁷ Esto se manifestaba, entre otros detalles, en la desaparición de adversarios del régimen, posibles testigos, y en la fundación de la policía secreta, llamada Dirección de Inteligencia Nacional, que operaba durante el toque de queda nocturno (Rinke, 2007: 159-160).

El momento decisivo de la noche es cuando aparecen unos hombres de la policía secreta que conversan con Wieder y el capitán y luego se marchan con las fotografías confiscadas (100). Durante el diálogo puede oírse la palabra “insensato” (100) para calificar las fotos, tras la cual ni el mismo artista sabe con certeza si se encuentra o no arrestado (101). Puede suponerse que el ‘crimen’ que cometió fue sacar a la luz las crueldades de la dictadura que debían ocultarse. En consecuencia, Wieder es castigado y relegado por el círculo del poder. Sin embargo, el protagonista se mantiene “en perfecto estado, sosteniendo una copa de whisky en una mano que ciertamente no temblaba y mirando el paisaje nocturno” (102), lo que demuestra que Wieder no se ve en lo mínimo afectado por lo ocurrido, y al contrario, parece satisfecho. Su objetivo no fue hacer público lo ocurrido haciendo uso del carácter documental de la fotografía, sino burlarse de “las acciones de arte de la neovanguardia chilena, [d]el gesto de protesta y denuncia que éstas quisieron implicar” (Jennerjahn, 2002: 81). De esto puede deducirse que Wieder es aún peor que el propio régimen –está fuera de los marcos del mal establecido por la dictadura–, lo que le acerca al mal absoluto por el disfrute que experimenta frente al horror de los demás⁸. Su comportamiento muestra además que no es su propósito denunciar lo ocurrido durante la dictadura militar (Montes, 2013: 97).

Resumiendo, es importante destacar la independencia (ideológica) del arte de Wieder: aunque al principio da la impresión de que su poesía es propagandística, se evidencia que es más bien un arte del horror que está más allá de las crueldades de la propia dictadura militar y representa el mal absoluto (Marinescu, 2015: 349).

4. EL ARTISTA CARLOS WIEDER

“La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile” y cuando aún “se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle” (13); así comienza la novela, en el ambiente de un taller universitario de poesía que Ruiz-Tagle comienza a frecuentar en aquel año (13). Los estudiantes notan rápidamente que es diferente a ellos, pues mientras ellos son todos estudiantes, la mayoría de la Facultad de Letras, y viven con sus padres o en pensiones sencillas de estudiantes, él es “autodidacta” (14), tiene dinero y también su propio departamento (14, 16). Otra característica importante es el lenguaje, que ya revela que Ruiz-Tagle proviene de una clase social diferente con opiniones políticas distintas:

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 de Chile (*lugares* más mentales que físicos) en donde el tiempo parece no transcurrir. (16, énfasis original)

Es decir, la familia del protagonista es culta, acomodada y conservadora y él es también un personaje conservador (López Alfonso 2006: 40). Luego se sabe que el poeta efectivamente no es de izquierdas (25). Todas estas cualidades hacen sospechar al narrador Arturo B de la autenticidad de Ruiz-Tagle, ya que no corresponden con su imagen del autodidacta pobre y desesperado (14).

Ruiz-Tagle no solo viene de un medio ambiente diferente de los demás, también se comporta de manera diferente: no habla mucho (13) y trata a los otros estudiantes –menos a las gemelas Garmendia– con una “cordialidad distante” (16) y desde una posición social

⁸ Sirve aquí la definición del Mal de Georges Bataille: “C’est le sadisme qui est le Mal: si l’on tue pour un avantage matériel, ce n’est le véritable Mal, le Mal pur, que si le meurtrier, par-delà d’avantage escompté, jouit d’avoir frappé [...]” (1994: 14).

elevada. Sin embargo, logra una cierta admiración por parte de todo el mundo. En suma, su comportamiento es cortés y discreto. Solo en una situación muestra ya algo de su carácter malévol. Esto ocurre cuando Bibiano quiere invitarlo al cine y se pone nervioso al notar que Ruiz-Tagle parece retenerlo allí en la conversación. Este último nota el nerviosismo de Bibiano y lo disfruta: “se daba cuenta de que Bibiano estaba cada vez más pálido o más transpirando y seguía hablando [...] y sonriendo” (19).

El momento crucial para la transformación del protagonista es el golpe de Estado, momento en que Ruiz-Tagle se convierte en Wieder y que simbólicamente coincide con el asesinato de las hermanas Garmendia (Simunic Díaz, 2006: 12-13). En otras palabras: no es artista hasta llamarse Carlos Wieder y solo las condiciones de la dictadura le permiten realizar su arte del mal. Ya desde el comienzo de su carrera como piloto de la Fach, su arte está fuertemente relacionado con la violencia. Este cambio tiene entonces la función de cesura y de iniciación del personaje como artista. Wieder recibe incluso un espaldarazo de uno de los críticos más importantes del país, publicado en *El Mercurio*, el diario del régimen (Rinke 2008: 160): “El texto en cuestión decía que nos encontrábamos (los lectores de Chile) ante el gran poeta de los nuevos tiempos” (45). Con esto, Wieder aparece como poeta oficial y se pueden ver posibles conexiones con la junta militar.

En este contexto, es importante ver cómo funciona el manejo de la información:

De él dijeron (en algunos periódicos, en la radio) que era capaz de las mayores proezas. Nada se le podía resistir. Su instructor en la Academia declaró que se trataba de un piloto innato, avezado, con instinto, capaz de pilotar cazas y cazabombarderos sin la menor dificultad. Un compañero en cuyo fondo pasó unas vacaciones durante la adolescencia confesó que Wieder ante el asombro y posterior enfado de sus padres había pilotado sin permiso un viejo Piper destartado al que luego hizo aterrizar en una carretera vecinal estrecha y llena de baches. Ese verano, presumiblemente el del 68 [...], Wieder lo pasó sin sus padres, un adolescente valiente y tímido (según su condiscípulo) del que uno podía esperar cualquier cosa, cualquier extravagancia, cualquier explosión, pero que al mismo tiempo se hacía querer por las personas que lo rodeaban. (43-44, énfasis mío)

Este pasaje no solo muestra cuáles son las fuentes de información del narrador, sino también la problemática en torno a ellas: cuando carece de experiencia propia, recurre a los rumores que sus informantes cuentan del protagonista (29). La precedente cita también anticipa la ‘carrera literaria’ fulminante de Wieder e ilustra su naturaleza antes de la iniciación. El cambio de carácter después del golpe militar es radical: “[...] ya no quedaba nada de aquel Ruiz-Tagle tan ponderado, tan mesurado, tan encantadoramente inseguro (incluso era autodidacta). Wieder era la seguridad y la audacia personificadas” (53). Aquí se demuestra muy claramente el carácter malicioso que ya se vislumbró al principio, así como la dimensión detectivesca de la novela.

Aparte de que Wieder no haya solamente adoptado otro nombre sino también otro carácter, el hecho de que es diferente de los demás se mantiene. Tampoco las personas invitadas a su exhibición fotográfica –tanto amigos como gente con la que comparte una misma opinión política– entienden a Wieder y perciben una diferencia que existe entre ellos y él (95). Esto indica que la maldad de Wieder está fuera del marco de las crueldades de la junta y que esta tiene por ende un carácter más general, más absoluto (Sellami 2015: 114). Y según Andreea Marinescu (2015: 342), “Wieder tests the discursive limits of fascism and places himself outside of history through his foundational «art-acts»”, lo que explica su fracaso posterior.

Después de la exposición fotográfica, las noticias sobre Wieder son escasas y contradictorias, incluso “se especula con su expulsión de la Fuerza Aérea en un juicio nocturno y secreto” (103) como directa consecuencia de este atrevido evento. Por casualidad, Bibiano encuentra en una sección de la biblioteca, junto a las poesías aéreas de Wieder y otros textos firmados con otros nombres, una pieza de teatro “firmado por un tal Octavio Pacheco” (103) que trata la historia de hermanos siameses que se combaten y se maltratan y cuya esencia es el dolor (“sólo el dolor ata a la vida, sólo el dolor es capaz de *revelarla*”, 104, énfasis original). En una suerte de trabajo detectivesco, Bibiano sigue las huellas del protagonista y encuentra también, entre otras cosas, la *Entrevista con Juan Sauer*, publicada en la editorial El Cuarto Reich Argentino (106): en esta entrevista, el protagonista monologa sobre su teoría de arte, evocando en Bibiano un sentimiento “como si Wieder estuviera pasando por horas bajas y añorara una normalidad que nunca tuvo, un status de poeta chileno «protegido por el Estado, que de esa manera protege a la cultura»” (106). En ambos casos, los textos revelan una afinidad al mal, a la violencia y a la ideología derechista, incluso nacionalsocialista, si se consideran el título de la revista argentina y el pseudónimo Juan Sauer que puede hacer alusión al político Hans Sauer del partido NSDAP, miembro del Reichstag en los años 30°. Resumiendo esta época en la carrera artística del protagonista, se puede decir que “[la] presencia [de Wieder] es difusa como también su paradero en alguna parte del mundo: el mal que encarna modula así y se disfraza en otras voces, en seudónimos literarios, y en una presencia fantasmagórica que puede estar en cualquier lado o en otras partes a la vez” (Montes, 2013: 94), pero como le faltan las condiciones de las que pudo ‘disfrutar’ antes, no logra establecerse como artista y sigue vagabundeando por el mundo literario.

Más avanzada la trama, se sabe que Wieder trabajó como operador bajo el pseudónimo R. P. English y que las películas que hizo eran pornográficas relacionadas con crímenes, lo que le causó problemas con la policía (134). El narrador mismo descubre un tal Jules Defoe quien participó en un movimiento denominado Escritores Bárbaros cuyo objetivo era “fundirse con las obras maestras” (139) para ‘humanizarlas’, es decir, empapar los libros con todo lo que el cuerpo humano puede excretar (139). Sabe que el autor de estos textos tiene que ser Wieder ya que reconoce el estilo porque es “entrecortado y feroz” y tiene el “humor terminal” y la “seriedad de Carlos Wieder” (143), lo que hace pensar tanto en su poesía aérea, entrecortada y efímera, como en las fotografías que revelan su humor mortal. Sin embargo, estos pseudónimos diferentes demuestran que para Wieder esto es un juego, una manera de *mise en scène*. Desapareció del mapa artístico chileno, pero sigue dando pistas, como si quisiera que lo buscaran, considerándose tan superior a los demás que no teme ser encontrado.

El fin de la novela revela que ya no queda nada de aquel poeta del mal. Después de mucho tiempo y tras recibir la visita de Abel Romero, el narrador se ve otra vez involucrado de manera directa en la búsqueda de Wieder (121). Lo primero que el narrador desea saber es por qué Romero asume que él puede ayudarlo en esta investigación. La respuesta que le da este es tan simple como filosófica:

Wieder era poeta, yo era poeta, él no era poeta, ergo para encontrar a un poeta necesitaba la ayuda de otro poeta. Le dije que para mí Carlos Wieder era un criminal, no un poeta. Bueno, bueno, dijo Romero, no nos pongamos intolerantes, tal vez para Wieder o para cualquier otro *usted* no sea poeta o sea un mal poeta y él o ellos sí, todo depende del cristal con que se mira, como decía Lope de Vega, ¿no cree? (126, énfasis original)

⁹ Bayerische Staatsbibliothek: Datenbank der deutschen Parlamentsabgeordneten, Basis: *Parlamentsalmanache/Reichstagshandbücher 1867-1938*.

Para el narrador, es comprensible que Wieder no sea artista, sino solo un criminal que mató a muchas personas que ambos conocían. Pero también es cierto que todo depende del punto de vista, como afirma el expolicía. Sin embargo, una persona con dinero ha encargado a Romero encontrar a Wieder (148). Finalmente, a pesar de no sentirse bien y de que Wieder le da pena, el narrador acepta participar en su búsqueda, probablemente por motivos económicos, por lo que los dos hombres hacen un viaje a Blanes, al norte de Barcelona, donde esperan encontrarlo (126-127, 144-145, 149). Al narrador, este 'ajuste de cuentas' años más tarde no le parece necesario ya que al identificarlo en un bar se da cuenta que Wieder ha envejecido mucho, en cuanto a su aspecto físico destacan ante todo sus "apagados ojos" (152). Según él,

Wieder [...] no parecía triste y allí radicaba precisamente la tristeza infinita. Parecía *adulto*. Pero no era adulto, lo supe de inmediato. Parecía 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 a la Antártida para escribir un poema en el aire. (152-153, énfasis original)

La imagen dada muestra un protagonista en plena decadencia: un tipo duro que parecería supiera que llega su fin. Vargas-Salgado explica este proceso de decadencia como resultado de la desaparición de las condiciones monstruosas -la dictadura militar- en las que pudo gestarse perfectamente como una encarnación diabólica (2014: 108). Esto significa que el artista inmoral solo puede trabajar en el ambiente violento de una dictadura. Si esta base le falta, su monstruosidad, pero también su aura del hombre atractivo y misterioso desaparecen.

La novela termina con la visita de Romero al departamento de Wieder, en la que es posible que lo mate, aunque a través de la narración no se sabe (154-156). No obstante, teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, su muerte sería la consecuencia lógica de este proceso de decadencia. En otras palabras, lo que predominan son "el silencio y la elipsis, lo que sugiere de alguna manera el sentimiento de culpa y de complicidad del narrador" (López-Vicuña, 2009: 206).

En resumen, destaca la evolución del protagonista: comienza su carrera literaria como observador y con el golpe militar se transforma en poeta; luego va adquiriendo cada vez más reputación hasta que -el punto cúspide de la trama- muestra fotos de los asesinados por la dictadura. A partir de este momento, empieza el proceso de decadencia del artista que termina silenciosamente con su probable muerte en España.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En suma, el arte presentado por Carlos Wieder, puede ser definido según diferentes criterios como la modalidad o el espacio: mientras su poesía en el taller de poesía y las fotografías son duraderas y presentadas en un ámbito más bien privado y pequeño -la exposición fotográfica se ha calificado como semipública-, la poesía aérea es efímera y mostrada en un espacio público y como espectáculo.

La exposición fotográfica se ha interpretado como momento crucial de la novela a partir del cual comienza el proceso de decadencia de Wieder. Esto ocurre porque las fotos han revelado los crímenes cometidos por la dictadura y el propio artista, los cuales debían permanecer ocultos. Con este evento, el protagonista ha transgredido el marco moral establecido por el régimen lo que lleva a su (probable) expulsión de la Fach. El proceso de decadencia que sigue, se manifiesta en una suerte de vagabundeo literario, en el que Wieder publica textos en diferentes revistas sin importancia con ideologías de derecha, incluso fascistas. Se sostiene que, consecuentemente, todo ello tiene que llevar a su muerte ya que le

faltan las condiciones políticas favorables de las que antes sacaba provecho para llevar a cabo su arte inmoral.

Ya desde el comienzo, el protagonista disfruta de la incomodidad y del malestar de los demás. Es esta su motivación para llevar a cabo su nuevo arte: no le interesa denunciar las crueldades cometidas por el régimen chileno en las que él también participó: para él todo es un juego. Tanto Wieder como su arte son considerados como malos e inmorales, lo que significa que tampoco hay una lección moral en la novela. Se trata más bien de una experiencia estética que horroriza tanto a los personajes como a los lectores. Es decir: Bolaño parece querer demostrar que el mal es una parte intrínseca del ser humano y es, por ende, omnipresente en la vida. En este sentido –y tal como se concluyó en el segundo capítulo–, *Estrella distante* no puede calificarse solamente como una mezcla entre novela del dictador y *Künstlerroman*, sino se acerca también a la condición de novela distópica, lo que deberá esclarecerse en futuras aproximaciones.

Bibliografía

- BATAILLE, Georges (1994) *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, Collection Folio/Essais.
- BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK "Sauer (Sonneberg), Hans", en *Datenbank der deutschen Parlamentsabgeordneten*, Basis: *Parlamentsalmanache/Reichstagshandbücher 1867-1938*, <http://www.reichstag-abgeordnetendatenbank.de/select.html?pnd=130520292> (14/01/2018).
- BOLAÑO, Roberto (2003) *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama.
- CANDIA CÁCERES, Alexis (2010) "Todos los males el mal. La «estética de la aniquilación» en la narrativa de Roberto Bolaño", *Revista Chilena de Literatura*, 76, pp. 43-70, <http://www.jstor.org/stable/25676966> (14/01/2018).
- JENNERJAHN, Ina (2002) "Escritos en los cielos y fotografías del infierno. Las «Acciones de arte» de Carlos Ramírez Hoffman, según Roberto Bolaño", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 28 (56), pp. 69-86, <http://www.jstor.org/stable/4531225> (12/01/2018).
- LÓPEZ ALFONSO, Francisco José (2006) "Dobles en la puerta del infierno: *Estrella distante* de Bolaño", *Explicación de Textos Literarios*, 36 (1-2), pp. 36-55, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?p=AONE&sw=w&u=fub&v=2.1&id=GALE%7CA208587516&it=r&asid=24a494340a7549b9bf7f3c491edc41cc> (14/01/2018).
- LÓPEZ-VICUÑA, Ignacio (2009) "Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño", *Revista Chilena de Literatura*, 75, pp. 199-215, <http://www.jstor.org/stable/20697368> (14/01/2018).
- MANDOLESSI, Silvana (2011) "El arte según Wieder: estética y política de lo abyecto en *Estrella distante*", *Chasqui*, 40 (2), pp. 65-79, <http://www.jstor.org/stable/41342244> (14/01/2018).
- MARINESCU, Andreea (2015) "Fascism and Culture in Roberto Bolaño's *Estrella distante* and *Nocturno de Chile*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39 (2), pp. 341-365, <http://www.jstor.org/stable/24717223> (14/01/2018).
- MONTES, Cristian (2013) "La seducción del mal en *Estrella distante* de Roberto Bolaño", *Mitologías hoy*, 7, pp. 85-99, <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.115> (14/01/2018).

- RAMIS, Álvaro (Septiembre de 2003) "Elementos para una hermenéutica histórica. Las iglesias y la dictadura en Chile", *Le Monde diplomatique*, p. 8, <https://www.lemondediplomatique.cl/Las-iglesias-y-la-dictadura.html> (14/01/2018).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014) *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario. 23.^a edición, <http://dle.rae.es/> (14/01/2018).
- RINKE, Stefan (2007) *Kleine Geschichte Chiles*, München, Beck.
- RIVERA-TAUPIER, Miguel (2017) "Aspectos góticos y policiales en *Estrella Distante*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 94, pp. 229-240, <https://doi.org/10.3828/bhs.2017.15> (14/01/2018).
- SÁEZ, Adrián J. (2017) "El arte de un tirano: pintura y escultura en *El recurso del método de Carpentier*", *Artifara*, 17, pp. 151-170, <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2138/2146> (14/01/2018).
- SELLAMI, Samir (2015) "Zur Politik der Intertextualität in Roberto Bolaños *Estrella distante*", *Romanische Studien*, 1, pp. 111-134, <http://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/17/37> (14/01/2018).
- SIMUNIC DÍAZ, Horacio (2006) "*Estrella distante*: crimen y poesía", *Acta Literaria*, 33, pp. 9-25, <http://ref.scielo.org/b8pp49> (14/01/2018).
- VARGAS-SALGADO, Carlos (2011) "¿La escritura del mal, o el mal de la escritura? *Estrella distante* de Roberto Bolaño", *Especulo: Revista de estudios literarios*, 47, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/bolano.html> (14/01/2018).
- (2014) "Monstrosity and Social Violence: Challenges to Our Perception of Evil in Roberto Bolaño's *Estrella Distante*", *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 15, pp. 99-120, https://cla.umn.edu/sites/cla.umn.edu/files/hiol_15_06_vargassalgado_monstrosity_and_social_violence.pdf (14/01/2018).
- VELÁZQUEZ SOTO, Armando Octavio (2014) "El personaje aniquilado en *Estrella distante* de Roberto Bolaño", *Cuadernos Americanos*, 150, pp. 133-153, <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca150-133.pdf> (14/01/2018).
- WALKER, Carlos (2016) "La reflexión visual en Roberto Bolaño. Narración, dictadura y vanguardias en *Estrella distante*", *Ciencia Política*, 11 (22), pp. 189-212, <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=poh&AN=120341707&site=ehost-live> (14/01/2018).
- WILLIAMS, Raymond Leslie (2004) *The Twentieth-Century Spanish American Novel*, Austin, University of Texas Press.
- ZIMA, Peter V. (2008) *Der europäische Künstlerroman: Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen, Francke.

