ISSN 0716-1840

TRAUMA, MEMORIA Y OLVIDO EN UN ESPACIO FICCIONAL. UNA LECTURA A *ESTRELLA DISTANTE*

TRAUMA, MEMORY AND FORGETFULNESS IN A FICTIONAL SPACE. A READING OF *ESTRELLA DISTANTE*

CAROLINA RAMIREZ ALVAREZ*

RESUMEN

Este trabajo examina la forma en que se manifiesta la memoria –individual y colectiva– en un relato ficcional: *Estrella distante* (1996), de Roberto Bolaño. Las tres variantes de la memoria que plantea Hugo Vezzetti funcionarán como eje para abordar la(s) manera(s) que utiliza Bolaño en la construcción de un discurso narrativo que apunta a la revisión crítica del pasado chileno; en particular, el pasado reciente: la dictadura militar. *Estrella distante*, según mi propuesta, actúa como un posible espacio de superación –por supuesto, a nivel discursivo– de un trauma colectivo.

Palabras clave: Dictadura chilena, ficción y trauma, literatura y memoria, olvido, Roberto Bolaño, *Estrella distante*.

ABSTRACT

This article examines Roberto Bolaño´s *Estrella distante* (1996), in order to study the way in wich a fictional text produces individual and collective memory. My idea is to use Hugo Vezzetti´s suggestion of the three variants of memory as an axis to analize how Bolaño constructs a narrative that aims at the critical revision of the Chilean past. Particularly the recent past: the period of the military dictatorship. *Estrella distante*, according to my proposal, acts like a possible site of discursive overcoming of a collective trauma.

Keywords: Chilean dictatorship, fiction and trauma, literature and memory, forgetfulness, Roberto Bolaño, *Estrella distante*.

Recibido: 11.03.2008. Aprobado: 12.05.2008.

* Profesora Universidad Simón Bolívar. Caracas, Venezuela. E-mail: caroramirez@usb.ve

Y me fue imposible cerrar los ojos y no ver
aquel espectáculo extraño, lento y extraño,
aunque empotrado en una realidad velocísima:
miles de muchachos como yo, lampiños
o barbudos, pero latinoamericanos todos,
juntando sus mejillas con la muerte.

ROBERTO BOLAÑO. *Los perros románticos*.

1. TRAUMA, MEMORIA Y OLVIDO

UNA lectura de *Estrella distante* (1996), de Roberto Bolaño, permite plantear interrogantes que pueden construirse desde el primer párrafo de la novela donde el narrador define, de una u otra forma, el tema de su relato: "La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile" (1996a: 13)[1]. El ingreso por este contexto histórico determinado –Allende y Chile– lleva al lector a relacionar automáticamente y por sucesión cronológica otro momento: la dictadura militar. La ambientación en un tiempo reconocible y, a la vez, trágico para un sector de la comunidad, es lo que posibilita la formulación de las interrogantes que se anunciaban en las líneas anteriores: ¿qué huella ha dejado en el autor y en la colectividad ese hecho histórico que se resiste a ser olvidado y que, por el contrario, busca ser reconstruido?, ¿el fracaso de un sistema popular y la irrupción abrupta de la dictadura forma parte de un trauma que no ha podido ser superado?, ¿quién es el monstruo de ese pasado histórico?

Hugo Vezzetti[2], en un trabajo titulado "Variaciones sobre la memoria social", estudia los modos en que se manifiesta la memoria –individual y colectiva– cuando la experiencia está formada a partir de un trauma; interpretado éste como una "herida profunda al ideal fundacional de cualquier comunidad humana" (1998: 8). En este ensayo, Vezzetti afirma que existen tres variantes de la memoria colectiva: dos que se manifiestan de manera negativa y una de forma positiva. Entre las negativas se sitúan aquellas que proponen "dar vuelta la página" o las que ambicionan "retomar el combate en la misma escena congelada" (1998: 10). La primera *olvida* el pasado trágico pues se le presenta como un episodio perturbador que dificulta cualquier intento de construcción secuencial de su historia. Dicho ejercicio prefiere fundar el hilo narrativo a través del silencio y el vacío, esto quiere decir, bajo el borramiento/ocultamiento de cualquier experiencia turbulenta que desequilibre el mundo seguro de su "realidad" actual. Sin embargo, este ol-

[1] De aquí en adelante citaremos de la edición de Anagrama de 1996.

[2] Hugo Vezzetti es periodista, psicoanalista, historiador de las ideas y continuo colaborador de la revista argentina *Punto de Vista*.

vido no es consumado del todo debido a que la experiencia traumática que procura ser borrada aparece de manera sintomática y latente. Dichos síntomas y reacciones oblicuas evidencian el espacio vacío y lo hacen resaltar. Como apunta Luis Miguel Isava, "lo reprimido no se deja reducir sin más: de allí las 'pulsiones', aparentemente marginales, pero persistentes, insistentes, con las que el carácter a-lógico, a-tético de la escritura se insinúa una y otra vez en la historia" (2005: 391). En contraposición a esta primera variante, la segunda elabora lo pasado como si estuviera sucediendo en el tiempo presente y se aproxima a él como un "hoy". En este tipo de memoria no existe el distanciamiento necesario del hecho traumático para producir un discurso interpretativo que permita aliviar los síntomas; el sujeto no asume el pasado como tal, sino que, de modo inverso, lo vive a cada instante. En ambas variantes, según el crítico argentino, existe patología, "en un caso la amnesia, en el otro la alucinación" (10). No obstante, en oposición a estas dos manifestaciones negativas, la rememoración positiva forja una reflexión, una vuelta sobre la experiencia trágica, un retorno crítico que afronta el pasado desde el tiempo presente, por lo tanto, consciente de que está circunscrita a una temporalidad específica donde se elaborarán discursos que funcionarán como alivios para que la superación del trauma sea posible. En ésta, se acogen las pulsiones de lo reprimido para "desarticular el sistema (del control, del orden, de la ley) y poder ampliar así 'el campo de lo posible'" (Isava, 2005: 391), es decir, para que exista la posibilidad de volver a (re)inventar, a (re)escribir la Historia desde otra perspectiva: la de quienes no pudieron hablar.

2. RECORDAR EN EL SUR

Para llegar a comprender una de las causas de la proliferación de creaciones estéticas que abordan el tema de la memoria en Chile (léase literatura, artes plásticas y visuales, etc.) es necesario tener en cuenta la conducta adoptada por el común denominador de la sociedad después del fin de la dictadura. La metáfora de "dar vuelta la página" sirve para ilustrar un escenario casi generalizado. Hubo un sector importante de la llamada "Transición democrática"[3] que pretendió *desaparecer,* del gran relato histórico, la época de represión militar. Bajo las premisas de consenso, bienestar económico y estabilidad política se propagaba el *silencio* como forma de un acuerdo tácito

[3] El entrecomillado de la palabra Transición indica la reserva al término pues existe la idea, en un sector importante de la intelectualidad chilena, que no existió una ruptura real con la dictadura militar. La Transición, para este grupo de intelectuales, no es más que una versión del régimen neoliberal impulsado por el general Pinochet. Para profundizar sobre este tema véase: Moulian, Tomás (1997). *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago: Lom.

que tenía como fin ahogar cualquier voz heterogénea y disidente que hiciera tambalear la aparente unidad fabricada por los sectores políticos, interesados en continuar el plan de crecimiento económico impulsado por el gobierno de Pinochet. El silencio –avalado por los medios de comunicación– funcionaba como agente banalizador de lo pasado, pues se negaba con la ausencia de reflexión crítica, la gravedad de los acontecimientos[4] . El cierre de las interpretaciones sobre lo ocurrido afirmaba el "supuesto" carácter unívoco de los hechos y validaba sólo una explicación como la correcta, negando así cualquier ejercicio de (re)construcción diferente al propuesto por el aparato unificador del Estado. A consecuencia de esta unidad concebida a la fuerza surgió la necesidad, en el campo cultural chileno, de volver la mirada hacia la época dictatorial para revisar y elaborar un discurso –o varios– que permitiera un acercamiento al pasado reciente. En el ámbito de la crítica, Nelly Richard, entre otros personajes dedicados al quehacer cultural, trató de realizar esa labor a través de sus trabajos teóricos y editoriales (pienso en sus libros y en la *Revista de Crítica Cultural*). Ella intentó rescatar del olvido las manifestaciones que tuvieron lugar en la dictadura y que fueron agrupadas bajo el nombre de "escena de avanzada"[5] . Las creaciones de esta escena propusieron fracturar la gran fábula de la historia chilena porque contribuyeron a promover relatos de carácter ambiguo que multiplicaron los significados y que se deslastraron de las posiciones seguras encargadas de resguardar los totalitarismos de sentido. Con esa tarea de reivindicar las producciones que se salieron de la norma se ayudaba a (de)construir la noción de que la realidad era leída/representada de una sola manera. Richard, en su libro *Residuos y metáforas* (2001), concuerda con la idea de que la intención de la política del consenso fue acallar todo aquello que resultara comprometedor para los planes de unidad que proponía la naciente democracia. Gran parte de la vida política y social se valía de un "'hoy' brevemente recortado –sin lazos históricos– para saturar el presente con el descompromiso de fugacidades y transitoriedades que sólo cargan de ritmo y virtudes lo momentáneo a fin de que la historia se vuelva definitivamente olvidadiza" (40). Ese "hoy" lleno de bienestares económicos permitía que la sociedad chilena olvidara y evadiera su particular historia de atrocidades. La proliferación de un estado de "desmemoria", por parte de la actividad

[4] Para una lectura extensa sobre el tema de la actuación de los medios de comunicación en la época de "transición democrática" se recomienda el ensayo de Nelly Richard (2001b) "Recordar el olvido", publicado en el libro *Volver a la memoria*. Asimismo, el trabajo "El jardín de las máscaras" de Carlos Ossa, recogido en el texto titulado *Políticas y estéticas de la memoria* editado por Nelly Richard (2001a).

[5] Término creado por Nelly Richard para designar un conjunto de prácticas artísticas (poesía, narrativa, artes plásticas, etc.) que se salieron de la norma académica y que cuestionaron el discurso institucional, a finales de los años 70 y comienzos de los 80 en Chile.

política y la colectividad, traía como consecuencia "'una nueva ofensa' la de volver ese recuerdo insignificante" (32).

Expuestas las dos variantes negativas de la memoria es conveniente retomar la positiva; aquella que *no* se queda en el campo de las polaridades sino más bien se perfila como el espacio donde la superación del trauma es posible. Este tipo de memoria, que trabaja Roberto Bolaño en *Estrella distante,* se construye desde un lugar diferente a las posturas dicotómicas enunciadas, pues no tiene como propósito ni sepultar el pasado ni tampoco tiene el deseo de revivir la época de la represión militar como si se tratara de una escena congelada. En la novela, se acude a la recuperación de la historia de un modo diferente, aceptando que el "territorio de la memoria es movedizo e inestable" e invitando a caminar esa región con una "disponibilidad para los saltos y los sobresaltos", con la plena conciencia de que el trabajo de recuperar "es formador –y, por lo tanto, deformador–" (Castillo Zapata, 2002: 73). En *Estrella distante*, tanto su autor como el narrador del relato están al tanto de los procedimientos subjetivos que realizan; elaboran una narración que corresponde a un punto de vista específico sobre un acontecimiento determinado: la presencia de la dictadura en los círculos literarios. Pero, más aún, saben que ese relato constituye *uno* entre los innumerables que pudieran existir.

En el prólogo de la novela –que no aparece identificado como tal– el autor explica de dónde surge la historia que narrará a continuación. Allí, Bolaño revela el artificio narrativo afirmando que su ficción se construirá a partir de uno de los últimos episodios de su libro anterior: *La literatura nazi en América*, por lo que el lector podrá encontrar "muchos párrafos repetidos" acompañado por el "fantasma cada día más vivo de Pierre Menard", el nuevo autor del Quijote (1996a: 11). En dicho texto se cuenta la biografía del poeta Carlos Ramírez Hoffman apodado "el infame" porque su arte no sólo estaba "al servicio de los nuevos detentores del poder" sino que escenificaba sus "crímenes como arte". La muerte para el poeta-asesino, como bien dice Jennerjahn, era un "objeto de estetización" (2002: 73). Esta particular historia del poeta-verdugo, escribe el autor:

> me la contó mi compatriota Arturo B, veterano de las guerras floridas y suicida en Africa, quien no quedó satisfecho del resultado final (…). Arturo deseaba una historia más larga, no espejo ni explosión de otras historias sino espejo y explosión en sí misma. Así pues, nos encerramos durante un mes y medio en mi casa de Blanes y con el último capítulo en mano y al dictado de sus sueños y pesadillas compusimos la novela que el lector tiene ahora ante sí (1996a: 11).

Si bien en este fragmento Bolaño deja claro que su relato contiene experiencias vividas –o inventadas– por otro personaje llamado Arturo B quien,

a su vez, se las ha contado a él, no deja de ser paradójico que utilice a Arturo Belano como responsable de lo narrado, sobre todo, cuando sabemos que Belano funciona como su alter ego[6] . Con esta operación, Bolaño "aparentemente" quiere librarse de responsabilidades históricas y, al mismo tiempo, admitir que está haciendo el papel de mediador entre el hecho y sus protagonistas, puesto que su tarea "se redujo a preparar bebidas, consultar algunos libros, y discutir" (11). Pero esto no es sólo más que un despistaje para el lector pues existen varias coincidencias que permiten afirmar que está "la presencia ficcionalizada del autor" en sus páginas (Jennerjahn, 2002: 71). No es casual que al final de *Literatura nazi*… el detective encargado de dar con el rastro del Ramírez Hoffman increpe al narrador diciéndole: "Cuídate, Bolaño" (1996b: 199).

La biografía de "el infame" tiene como condición de escritura que no sea una copia de otras historias, sino una copia de ella misma y que a partir de ella se multiplique y ramifique en posibles variantes ficcionales. El resultado de la variación y la ramificación de la historia del teniente Ramírez Hoffman, integrante de la FACH, de la novela *La literatura nazi en América* es otro relato: *Estrella distante*.

La novela de Bolaño se arma a través de sospechas, no es la Historia escrita con mayúsculas de una época sino una de las múltiples visiones que pudieran existir de un acontecimiento en particular. El narrador lo admite en varias ocasiones afirmando: "A partir de aquí mi relato se nutrirá básicamente de conjeturas" (29), "Corría el año de 1974, si la memoria no me engaña" (53). Como las frases lo indican, el narrador está consciente de que su relato está atravesado, de principio a fin, por las subjetividades de quienes participaron de la experiencia traumática. El recuerdo, tanto para el narrador como para los protagonistas, forma parte de una elaboración constante que está mediada por las vivencias personales que hicieron que los hechos fueran evocados de diversas maneras. Para profundizar sobre este tema, las ideas de Benjamin resultan útiles. El filósofo alemán sostiene que "al pasado sólo puede retenérsele en cuanto imagen que relampaguea" (1973: 180), es decir, como un dibujo que nunca puede ser aprehendido por su persistente movilidad. El rememorar, como apunta Benjamin, es un ejercicio llevado a cabo gracias a las latencias del pasado; son los relampagueos de esa imagen, las figuras que se repiten las que hablan, o mejor dicho, a las que *se les hace hablar*. Esas ruinas, en tanto despojos de una época, iluminan una pequeña porción de lo ocurrido. Esta concepción particular de la historia coincide con un pasaje importante de la novela de Bolaño, específicamente,

[6] Roberto Bolaño en una entrevista concedida a propósito de la obtención del Premio Rómulo Gallegos, por su novela *Los detectives salvajes*, afirma que: "De los cinco libros Arturo Belano, mi alter ego, mi yo literario, aparece en tres; pero hay otro personaje que aparece en cuatro, un ex policía, Abel Romero" (Zupcic, Slavko: 1999, julio 18).

cuando se describe la muestra aérea del poeta Carlos Wieder, el mismo día de la controversial exposición fotográfica efectuada en el apartamento santiaguino de su amigo:

> 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 (…) Pero tal vez todo ocurrió de otra manera. Las alucinaciones, en 1974, no eran infrecuentes (1996a: 92).

También, siguiendo el curso de la narración, se puede leer: "A partir de esa noche las noticias sobre Carlos Wieder son confusas, contradictorias, su figura aparece y desaparece en la antología móvil de la literatura chilena envuelto en brumas" (1996a: 103). Esto quiere decir que no existen verdades absolutas, las cosas pudieron suceder de la manera descrita pero también pudieron suceder de otra forma. Las brumas simbolizan lo oscuro, lo velado, lo secreto y lo complicado de la reconstrucción de los hechos. Bien se podría decir que el trabajo de recordar es una operación que corrompe la materia misma de lo recuperado y que se complica aún más cuando ese vestigio está ligado a hechos que significaron un golpe para la experiencia. La recomposición histórica se complejiza doblemente debido a que no sólo hay que recobrar un pasado imposible ya de recobrar sino que, además, hay que agregarle que ese pasado está marcado por una tragedia colectiva (Castillo Zapata, 2002: 74).

En *Estrella distante* el discurso se va edificando a través de las suposiciones del narrador y de los testimonios de diferentes colaboradores. Bibiano O'Ryan es un compañero del taller de poesía del narrador, quien le va enviando cartas sobre nuevas investigaciones y descubrimientos que tienen que ver con los años de la represión y que están vinculadas al poeta Carlos Wieder, quien pertenecía al mismo grupo literario de los protagonistas. Otro colaborador indirecto es el teniente Julio César Muñoz Cano quien con un libro autobiográfico titulado *Con la soga al cuello* cuenta detalles de la exposición fotográfica realizada por el personaje monstruoso de Carlos Wieder, supuesto redentor de la literatura chilena. Entonces, se reconstruye, se recuerda desde una "experiencia individual y ajena" pero que atrapa a una colectividad: a todo el que vivió de cerca la dictadura. Se dice individual porque el lector sabe que el narrador de la historia participa de la búsqueda del poeta psicópata pero, a la vez, se conoce que las experiencias ajenas, como las de su amigo, han hecho posible el relato como construcción de un trauma colectivo.

La dictadura en Chile corresponde a un capítulo real donde hubo torturas, desapariciones de detenidos, asesinatos, invasión del espacio público y privado. "Cualquier cuerpo que no correspondiera al cuerpo militar podía

ser asesinado porque el tránsito por la ciudad perdía así su carácter público para convertirse en un campo minado" (Eltit, 1998: 30). La realidad contada por Eltit advierte la presencia de *otro*: el sujeto que se oponía a la dictadura como nueva forma de gobierno. Esta dualidad de interpretaciones mostraba que el golpe militar no había tenido una única lectura sino varias. Por supuesto, destacaban las posturas opuestas: quienes lo apoyaron y quienes lo rechazaron. Eltit afirma:

D. Eltit

> Sin duda, el 11 de Septiembre no tuvo en Chile un efecto único en el conjunto de la civilidad. El golpe fue celebrado por aquellos que simbólica, política y económicamente se hicieron parte de los militares, de los ejércitos de soldados de plomo que, poniendo en marcha su estudiada épica de la guerra, se abrieron paso con el fin de interceptar un recorrido político que les pareció inadecuado para su proyecto y se abocaron a generar un sistema de un violento autoritarismo (…) (1998: 28).

Eltit pone de manifiesto aquí una clara realidad: la multiplicidad de posturas ante un mismo hecho y la imposibilidad de tomar como verdadero un solo punto de vista. De modo similar, en *Estrella distante* se aprecia una división maniquea entre el grupo que simpatiza con el proyecto de Allende y el otro que se coloca en las filas del autoritarismo. Esta advertencia es repetida por el mismo Bolaño, quien previene que la narración pertenece a un punto de vista: el de Arturo B, quien, por supuesto, narra desde la perspectiva de la izquierda. Posicionamiento político que trae como consecuencia que el lector se incline por un sector y no por otro.

En el libro se evidencia la importancia de los cruces de la memoria individual con la colectiva, porque tanto las experiencias del narrador como las de sus colaboradores ayudan a reconstruir o darle continuidad a la biografía de Carlos Wieder. Bibiano O'Ryan, el teniente Julio César Muñoz Cano y el propio narrador echan mano de sus recuerdos para reconstruir una historia fragmentada del poeta-asesino. Este encuentro entre la experiencia individual y colectiva es clave para Hugo Vezzetti porque permite entender los discursos de la memoria como una variación y, al mismo tiempo, como una vinculación con el acontecimiento histórico. La memoria como la entiende Hugo Vezzetti es el

> correlato de un esfuerzo: no hay memoria espontánea. Y si se trata de memoria social, el trabajo de la rememoración requiere de quienes (políticos, pero sobre todo intelectuales, escritores y artistas, instituciones y espacios colectivos de producción) sean capaces de sostener una compleja construcción permanente (2000:10).

Siguiendo este razonamiento, la memoria social la va perfilando el escritor que asume en sus manos el oficio de recordar, una y otra vez, a la socie-

dad lo que ha sucedido en el pasado. Es su tarea hacer que la gente no olvide y recuerde. El escritor narra el pasado horroroso de la historia nacional y escribe para que no se vuelvan a cometer los errores que lo desencadenaron. El escritor debe luchar contra la "amnesia" y contra la "alucinación", parafraseando a Vezzetti, de vivir el pasado como un hoy. La reescritura del pasado histórico permitiría, en el caso chileno, superar las polaridades políticas representadas por la derecha pro-pinochetista y la izquierda allendista; labor con la cual Bolaño contribuye.

El inicio de la novela sirve, nuevamente, de ejemplo para argumentar lo que se expuso sobre el papel protagónico del escritor que debe recordar al lector lo que ha sucedido, aunque sea desde una experiencia individual pero que se haga extensible a la memoria colectiva: "La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile" (13). El narrador le sugiere desde las primeras líneas al lector lo que será la materia de su relato y le pide que se ubique en un contexto histórico limitado y conocido por el mundo entero: el gobierno de Allende y el posterior derrocamiento militar ocurrido en septiembre del '73. El narrador apela a la memoria colectiva no sólo del pueblo chileno que se ve retratado con esa ubicación precisa sino a la de todos los posibles lectores que conocen o han oído historias de torturas, holocaustos y genocidios. *Estrella distante* comparte con otras narraciones el intento de recordar, aunque sea de una manera distante, el horror vivido.

3. LA INFAMIA

Celina Manzoni, en "Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal", hace una relectura de *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges y establece un diálogo con *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño. Allí, Manzoni afirma que Roberto Bolaño:

> realiza una recuperación de lo infame en otro contexto, el de una lucha sorda entre el olvido y la memoria, que parecen escenificar algunas novelas recientes de autores chilenos (…) se propone a la lectura como una forma de resistir al olvido (2000: 120).

Manzoni está afirmando lo que se ha sostenido en este trabajo: la escritura que lucha contra el olvido, pero ella le agrega un ingrediente nuevo a la memoria de lo traumático: la "recuperación de lo infame". Si bien es cierto que Manzoni se refiere a la novela *La literatura nazi en América,* esta idea se hace prolongable a *Estrella distante,* pues el hilo conductor del relato es la búsqueda de un personaje infame, asesino y *monstruoso*: Carlos Wieder.

Carlos Wieder, Alberto Ruiz-Tagle, Masanobu, Juan Sauer, Ramírez

Hoffman son los distintos seudónimos que utiliza el militar para escabullirse del mapa chileno[7] . Wieder es el representante de la dictadura militar que a momentos se dibuja pero que inmediatamente se vuelve a difuminar en la narración por sus distintas facetas de infiltrado. Carlos Wieder: "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. Ni de lejos" (153). Con él no existen las certezas; sólo se sabe que tiene un comportamiento extraño que difiere notablemente del resto de los personajes. Es a partir de la reconstrucción de los hechos, por parte del narrador y sus colaboradores, que se llega a la conclusión de que es uno de los sicópatas del régimen militar. Entre sus crímenes se destaca el de las hermanas Garmendia, quienes son las poetas más queridas y admiradas del taller literario de Juan Stein. Ellas son el centro de atracción de todos los asistentes, incluso del propio narrador y Bibiano, su amigo. La muerte de las Garmendia consterna a todos los personajes que se mueven en el círculo literario de Concepción porque, sin lugar a dudas, es la infamia que los toca de cerca. Infamia que se hacía presente no sólo en el ámbito político sino también en el literario, advirtiendo que la dictadura invadió todos los espacios de acción social, incluso aquellos que podrían ser idealizados como espacios de sensibilidad y creación. Bolaño con este texto señala una realidad que resulta difícil de imaginar: a los intelectuales que estuvieron del lado del golpe militar y, más aún, contribuyeron a fortalecer el régimen de intimidación, persecución y muerte[8].

La forma de narrar el horror utilizada por Bolaño es otro de los aspectos dignos de consideración ya que, a pesar de que el lector se enfrenta a crímenes graves, pareciera que la narración estuviera neutralizada en relación de lo monstruoso que intenta reflejar. Es decir, no hay ninguna emoción que sea contada de manera extrema en la novela, se sabe que la gente ha sido torturada, mutilada y asesinada, pero las descripciones pasan más por la enunciación que por la ilustración. Un momento importante en la novela que pudiera ejemplificar esta característica y que constituye el episodio que podría catalogarse como el más crudo corresponde al arte fotográfico de Wieder; arte que desencadena reacciones grotescas en los asistentes a la ex-

[7] El uso de los diferentes seudónimos por parte del personaje monstruoso tiene que ver con una práctica que era frecuente en el período dictatorial en Chile. Los seudónimos eran utilizados tanto por los torturadores como por sus torturados con el propósito de no revelar la identidad. Con el ocultamiento de los nombres verdaderos se evitaban varias cosas: la primera, la facilitación de un posible reconocimiento posterior y, la segunda, en el caso de los torturados, no poder delatar a sus compañeros de lucha.

[8] Valga acotar que Bolaño ha trabajado este tema en varios relatos. Entre ellos: *La literatura nazi en América Latina* (1996b), *Estrella distante* y, finalmente, en *Nocturno de Chile* (2000b), texto en el cual un crítico literario –cura y al borde de la muerte– recuerda algunos episodios de su vida, en especial, aquéllos relacionados con su apoyo intelectual a la junta militar.

posición. En el relato se describe que la primera en entrar a la habitación donde se realizaba la exhibición fue

> Tatiana von Beck Iraola, como era lógico dada su condición de mujer y su carácter impulsivo y caprichoso… No había pasado ni 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 pero no encontrara las palabras– y luego trató de llegar al baño. No pudo. Vomitó en el pasillo y después, trastabillándose, se fue del departamento (1996: 95).

La reacción de la espectadora fue sorpresiva para el resto de los asistentes pero luego comprendida cuando presenciaron las fotografías. En ellas se

> 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 maniquíes, en algunos casos maniquíes desmenbrados, 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 la contemplan es vivísima (1996a: 97).

Se reconoce el distanciamiento que adopta el narrador para contar los hechos que desde una perspectiva testimonial serían inenarrables. Este distanciamiento viene dado por cuatro elementos que se reflejan de forma evidente en la novela: a) El horror no es el eje central del texto, sino el rastreo del personaje que encarna el horror (Carlos Wieder); b) la reconstrucción de los actos cometidos por Wieder tiene como fin armar –a la manera policial– los crímenes. El detective o policía deber posicionar las piezas del rompecabezas para dar con el poeta-asesino; c), el tono irónico y humorístico con los cuales se abordan las desgracias suavizan las atrocidades nombradas y, finalmente, d) la reconstrucción de la historia de un grupo que vivió la dictadura la hace un intelectual que toma distancia de los hechos, ya que no es un testigo que los ha presenciado.

Un ejemplo contundente de la fusión de lo horroroso con lo irónico-humorístico es la historia que aparece enmarcada en la novela de la siguiente manera:

> 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 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 (81).

El personaje de la breve historia está marcado por la fatalidad. Las desgracias lo envuelven pero, a pesar de sufrir una lista de incidentes, su biografía es matizada por el humor negro que destaca en el relato. Otro pasaje que hace alarde del matiz del horror tiene que ver con las hermanas Garmendia cuando deciden irse a casa de sus padres después del golpe militar. Ellas sostienen una conversación con el narrador que aparece descrita de esta forma:

> Las Garmendia (…) se iban a Nacimiento porque Concepción se había vuelto imposible y porque siempre, lo admitieron, regresaban a la casa paterna cuando la "vida real" adquiría visos de cierta fealdad y cierta brutalidad profundamente desagradables. Entonces, tienen que irse ya mismo, les dije, porque me parece que estamos entrando en el campeonato mundial de la fealdad y la brutalidad (27).

Las últimas líneas de la cita tienen como propósito fundamental suavizar la situación de inseguridad que viven las hermanas Garmendia después de la caótica circunstancia política que les tocó vivir. La desgracia es triplemente desmitificada por los recursos de la ironía, el tono humorístico y por la perspectiva del adolescente, quien ve los acontecimientos sin preocupación. La tragedia, en la novela de Bolaño, puede ser trabajada con humor, lo cual demostraría que el trauma fue superado. A través de la palabra se propone una cura, una cura que es discursiva. Por supuesto, los hechos no podrán ser resarcidos pero la manera de contarlos sí. La problematización de este período particular de la historia chilena significa un trabajo de conciencia pero, por sobre todo, un trabajo que no podrá encarar el futuro sin ese pasado punzante. Roberto Bolaño, con la escritura de *Estrella distante,* está dando una muestra de que hay posibilidades para aliviar las heridas y, también, realiza un homenaje a quienes sufrieron las consecuencias de la violencia política.

El personaje monstruoso que representa Wieder es lo que más importa en la novela, ya que se intenta hacer una construcción biográfica de un representante emblemático de la dictadura y que, a su vez, simboliza la represión en el círculo literario en el cual se mueve el narrador. Este objetivo se puede rastrear a lo largo de todo el relato porque con la narración se están construyendo las acciones de este personaje para justificar su captura al fi-

nal del libro. El sujeto militar, presentado como monstruo humano, debe ser atrapado. En *Estrella distante*, como lo hemos mencionado en las páginas anteriores, el monstruo es Wieder, y Abel Romero –ex policía– será el encargado de dar fin a la figura misteriosa del poeta-asesino.

Lo que realiza Bolaño con la escritura de *Estrella distante* es la posibilidad de (re)inventar, de (re)escribir la historia. Es decir, con la vuelta al pasado trágico le da nueva vida a aquello que pretendió ser sepultado. Como bien afirma el narrador: "Ninguno de los juicios prospera. Muchos son los problemas del país como para interesarse en la figura cada vez más borrosa de un asesino múltiple desaparecido hace mucho tiempo. Chile lo olvida" (120). Es en la historia literaria, en la ficción donde el verdugo es cazado. *Estrella distante* aparenta dar una solución simbólica que no existe ni existió en la realidad: el castigo de los responsables del régimen militar. Roberto Bolaño escribe desde la memoria como trauma colectivo, recoge las experiencias vividas para construir un discurso que atrape a una colectividad que puede verse reflejada en la ficción. Y, mejor aún, les da una solución, una posible muerte al causante del horror. *Estrella distante*, aunque funcione como metáfora, ofrece justicia –o venganza– a quienes sufrieron la dictadura de cerca.

REFERENCIAS

Benjamin, Walter. 1973. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

Bolaño, Roberto. 1996a. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.

——————. 1996b. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral.

——————. 2000a. *Los perros románticos*. Barcelona: Lumen.

——————. 2000b. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.

Castillo Zapata, Rafael. 2002. *La vanguardia permanente. Espectros de Guy Debord*. Caracas (tesis).

Eltit, Diamela. 1998. "Las dos caras de la moneda", en *Revista de Crítica Cultural*. Nº 17, pp. 28-31.

Isava, Luis Miguel. 2005. "Derridianas", en *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, Nº 25, pp. 387-415.

Jennerjahn, Ina. 2002. "Escritos en los cielos y fotografías del infierno. Las 'Acciones de arte' de Carlos Ramírez Hoffman, según Roberto Bolaño", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Nº 56, pp. 69-86.

Manzoni, Celina. 2000. "Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal", en William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Lours (comp.), *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, pp. 119-127.

Ossa, Carlos. 2000. "El jardín de las máscaras", en Nelly Richard (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, pp. 71-75.

Richard, Nelly. 2001a. *Residuos y metáforas. Ensayos de la crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.

————————. 2001b. “Recordar el olvido”, en Raquel Olea y Olga Grau (comp.), *Volver a la memoria*. Santiago: Lom/La Morada, pp.15-20.
Vezzetti, Hugo. 1998. “Variaciones sobre la memoria”, en *Revista de Crítica Cultural*, Nº 17, pp. 8-13.
Zupcic, Slavko. 1999, 18 julio. “Tras la pista del Rómulo Gallegos”. *Papel Literario*.