

# El personaje aniquilado en *Estrella distante* de Roberto Bolaño

Por Armando Octavio VELÁZQUEZ SOTO\*

*El detective es al delincuente lo que el crítico es al artista; el delincuente inventa, el detective explica.*

Alejo Carpentier

A POCO MÁS DE DIEZ AÑOS de la muerte de Roberto Bolaño puede constatarse que su obra es una de las más importantes en las letras hispánicas de las últimas décadas; el éxito editorial de muchos de sus libros ha cruzado la barrera del idioma, la traducción al inglés de *2666* a finales de la década pasada constituyó un verdadero hito en las relaciones entre campos literarios tan disímiles como el estadounidense y el hispanoamericano. Sin embargo, la importancia de la obra de Bolaño no se circunscribe al ámbito de ventas. En el terreno académico son incontables los trabajos individuales y colectivos que investigadores de diversas partes del mundo han dedicado al estudio de la producción de este autor y la bibliografía crítica ha aumentado considerablemente desde que Patricia Espinosa y Celina Manzoni publicaran, cada una por su lado, los primeros libros sobre Bolaño, a partir de los cuales el recelo inicial de la academia ha cedido definitivamente;<sup>1</sup> en la actualidad no son extrañas las tesis universitarias dedicadas a su narrativa o poesía ni tampoco los paneles en congresos de literatura en los que algunos de sus libros se discuten con admiración y profundidad. Aunque es cierto que *Los detectives salvajes* y *2666* son las novelas más estudiadas, también lo es el hecho de que la crítica ha ampliado sus indagaciones a la poesía y la cuentística, además de analizar muchos de los aspectos problematizados tanto por la figura autoral misma como por sus libros: la inestabilidad de

---

\* Profesor en el Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México; doctorando en Letras por la misma institución; e-mail: <varkolasik@hotmail.com>.

<sup>1</sup> Patricia Espinosa, comp., *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, Frasis, 2003; Celina Manzoni, comp., *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, 2006.

las fronteras nacionales en literatura; la disolución de las categorías genéricas; las implicaciones éticas de obras orientadas a narrar el mal; la reconfiguración del campo literario a partir del empleo de fórmulas propias de la literatura popular, entre otros.

A partir de lecturas generales de la obra de Roberto Bolaño se han identificado temas recurrentes que atraviesan muchos de sus poemas, cuentos y novelas: el estrecho vínculo que existe entre las producciones de este autor y la literatura policial o detectivesca es quizá uno de los aspectos más evidentes y, por lo tanto, de los más estudiados; el golpe de Estado chileno de 1973 y a partir de él la tematización de las dictaduras militares, los horrores históricos y la violencia desembocan en una búsqueda incesante de la representación del mal absoluto; la precariedad en la que viven escritores de todo tipo, los grados distintos de poder que detentan los críticos y la banalidad de los concursos literarios forman parte de la reelaboración paródica que Bolaño hace del mundo literario. Sin duda son muchos otros los temas que pueden enumerarse, pero me detengo sólo en éstos por la relevancia que tienen en *Estrella distante* (1996), narración conformada a partir de la reelaboración de la “ficha biográfica” final de *La literatura nazi en América* (1996), una suerte de novela-diccionario de autores latinoamericanos constituido por treinta entradas en las cuales se esboza una biografía sucinta y se mencionan las obras más importantes de escritores caracterizados como nazis debido a sus posturas éticas y políticas.

Pese a la cercanía de los relatos de Roberto Bolaño con la literatura detectivesca, lo cierto es que muy pocos de ellos “cumplen” con los elementos necesarios para adscribirse dentro de dicho género, al cual remiten constantemente y sobre el que parecieran configurarse. Héctor Vizcarra ha señalado que la construcción de relatos sobre ciertas premisas detectivescas está motivada por razones tan amplias como los intereses del propio autor o la “facilidad” con la que estas narraciones son aceptadas por los lectores: el enigma, el delito y el castigo funcionan como elementos temáticos y estructurales que convocan el *registro policial* o “serie de pautas que recuerdan en algo a la ficción de detectives”.<sup>2</sup> En este sentido, puede afirmarse que *Estrella distante* no es una novela

---

<sup>2</sup> Héctor Vizcarra, *El enigma del texto ausente: las prácticas metaficcionales en tres novelas policiales hispanoamericanas*, México, UNAM, 2014, tesis doctoral, p. 8.

de detectives, pero sí una obra en la que se encuentran rasgos del registro policial. El enigma fundamental de la novela se resume en una pregunta: ¿quién es Alberto Ruiz-Tagle/Carlos Wieder? Parecería sencillo recopilar los datos dados sobre este personaje a lo largo de toda la obra; sin embargo, la compleja construcción de la situación narrativa, la reiterada “sustracción de información” y la contraposición entre el narrador y las fuentes a las que recurre hacen sumamente complicado encontrar elementos confiables a los cuales apelar para delinear la identidad narrativa del personaje.

El enigma identitario a su vez proviene de los delitos que se le adjudican al personaje, transgresiones inscritas en los meses de violencia en torno al golpe de Estado que encumbró a Augusto Pinochet. Los delitos de Ruiz-Tagle/Wieder constituyen una de las manifestaciones extremas de las dictaduras militares y a través de ellos convergen las formas más violentas de la vanguardia artística y los horrores de la violencia estatal. Los asesinatos realizados y dirigidos por este personaje son aún más atroces si se repara en el hecho fundamental de que casi todos son feminicidios. Finalmente, el castigo viene dado a través de la venganza, no de la justicia; en *Estrella distante* los delitos del pasado no son condenados por un sistema judicial del presente, sino por vengadores solitarios que han hecho suyas las consignas de no olvidar y tampoco perdonar. Sin embargo, para llegar al castigo primero hay que resolver el enigma, la búsqueda del personaje a través del rastreo detectivesco implica leer y organizar los datos que lo configuran, pistas diseminadas a lo largo de la novela que paulatinamente constituyen la identidad narrativa de Ruiz-Tagle/Wieder. Leer, organizar e interpretar la información narrativa sobre este personaje son actividades que realizaré repitiendo desde fuera del universo ficcional de la novela los pasos del crítico detective.

En una obra clásica de 1972 sobre la novela, se desarrollan las distintas perspectivas que hasta ese momento se habían realizado con respecto al estudio del personaje, el cual “forma parte de una constelación y es a través de ésta que vive en nosotros con todas sus dimensiones [...] Los personajes de novela se influyen recíprocamente y se dan a conocer unos gracias a otros”.<sup>3</sup> La interacción existente entre ellos ocasiona que al revelar la “personalidad” de los otros se aporte información sobre uno mismo; dependiendo de la

---

<sup>3</sup> Roland Bourneuf y Réal Ouellet, *La novela* (1972), Enric Sullà, trad., Barcelona, Ariel, 1975, p. 171.

situación, cada personaje revelará a los otros un aspecto de su propia identidad, al mismo tiempo que conocerá uno de los “rostros” de quienes lo rodean. Pero la red de relaciones también implica a los objetos y lugares en los que se desenvuelve el personaje. “El universo exterior descrito por el novelista remite también a los personajes, de los que se constituye en una especie de prolongación, obstáculo o revelador”.<sup>4</sup> La relación de los personajes entre sí y de éstos con los objetos y espacios, constituye una red potencialmente infinita, cuyos elementos y combinaciones posibles son explorados al interior de cada relato.

Además de las múltiples relaciones que establece, el nombre del personaje es un elemento clave para dotarlo de individualidad e identidad. “El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones”.<sup>5</sup> El nombre puede estar *motivado* por las características morales del personaje (como la Santa de Gamboa); establecer una relación *referencial* con otro tipo de personajes (mitológicos, históricos, alegóricos etc.); o ser un *recipiente vacío* que el relato irá llenando conforme avance la historia. Sea cual fuere el nombre del personaje, es necesario que éste “tenga *estabilidad y recurrencia*, para poder asegurar no sólo la coherencia y legibilidad del relato, sino la identidad misma del personaje y la conservación de la información narrativa que en torno a él se va generando”.<sup>6</sup> La estabilidad consiste en escribir el nombre siempre de la misma manera, mientras que la recurrencia estriba en que aparezca de forma constante a lo largo de la narración; al variar la escritura o al escatimar la presencia se cuestiona la identidad del personaje debido a la carencia de un nombre que pueda dar cuenta de su permanencia en relación con sus transformaciones.

En *Estrella distante* el caso de los nombres es particularmente ilustrativo de la conflictiva construcción identitaria no sólo de Ruiz-Tagle/Wieder, sino del mismo *narrador testigo* que sólo se asume como un sujeto de enunciación (un “yo”) desprovisto de cualquier otro apelativo que no sean los pronombres: es un “tú” para los otros personajes y un “yo” cuando desempeña la función

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>5</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, 2ª ed., México, UNAM/Siglo XXI, 2002, p. 63.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 66.

de narrador. Es interesante que frente a la ausencia de nombre del narrador testigo, equívocamente se le haya atribuido el del propio autor; sin embargo, la confusión no proviene de una lectura ingenua que dé por hecho el carácter testimonial de la obra y deje de lado su composición literaria ficcional, sino de una suerte de traslape debido al mismo relato; como mencioné, *Estrella distante* es la reescritura *in extenso* del capítulo final de *La literatura nazi en América*, en cuya última página aparece un diálogo sostenido por el narrador y el detective Abel Romero, quien desvela el nombre de aquél con su frase de despedida: “Cuídate, Bolaño, dijo finalmente y se marchó”.<sup>7</sup> A pesar de todas las similitudes y de las frases transcritas por entero, en *Estrella distante* nunca se menciona el nombre del narrador. Frente a esta ausencia, Alberto Ruiz-Tagle/Carlos Wieder, dos de los nombres dados a este esquivo personaje, son estables y recurrentes dentro de la novela, aunque utiliza otros; días antes de que la Gorda Posadas concluya —al tomar como base “la postura” del retratado— que Ruiz-Tagle y Wieder son uno solo, ella, Bibiano y el narrador conversan sobre la complicada situación en la que viven y, sin saber muy bien cómo, empiezan a hablar de Wieder, pero no de sus actos, sino de los posibles significados del nombre. Vale la pena citar, fragmentariamente, el largo párrafo dedicado a estas “disquisiciones filológicas”.

*Wieder*, según Bibiano nos contó, quería decir “otra vez”, “de nuevo”, “nuevamente”, “por segunda vez”, “de vuelta”, en algunos contextos “una y otra vez”, “la próxima vez” en frases que apuntan al futuro [...] *Wieder*, en antiguo alemán *Widar* o *Widari*, significa “contra”, “frente a”, a veces “para con”. Y lanzaba ejemplos al aire: *Widerchrist*, “anticristo”; *Widerhaken*, “gancho”, “garfio”; *Wiederraten*, “disuasión”; *Widerlegung*, “apología”, “refutación”, *Widerlage*, “espolón”; *Widerklage*, “contraacusación”, “contradenuncia”; *Widernatürlichkeit*, “monstruosidad” y “aberración”. *Palabras todas que le parecían altamente reveladoras* [...] E incluso *Weiden* también quería decir regodearse morbosamente en la contemplación de un objeto que excita nuestra sexualidad y/o nuestras tendencias sádicas.<sup>8</sup>

La posible motivación del nombre de Carlos Wieder es rastreada no sólo en los significados actuales, se recurre al alemán antiguo

<sup>7</sup> Roberto Bolaño, *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral, 1998, p. 199.

<sup>8</sup> Roberto Bolaño, *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama, 2005, pp. 50-51. Las cursivas son mías. En adelante todas las citas corresponden a esta edición y sólo se indicará junto al texto el número de páginas entre paréntesis.

para indagar las fuentes que permitan establecer la evolución de una palabra y, con ella, los diversos significados que ha tenido. De las aparentemente inofensivas traducciones del vocablo *Wieder*, Bibiano pasa a las más agresivas; al vincularla con otras palabras *Wieder* puede significar prácticamente cualquier cosa dentro de un rango que incluye anticristo, espolón y monstruosidad. No deja de ser irónico que el narrador enfatice la actitud de Bibiano frente a sus “revelaciones” onomásticas, las cuales constituirían una suerte de presagio o profecía de los actos del artista del régimen. Las “palabras reveladoras” pronunciadas por el futuro dependiente de zapatería, más que desvelar un misterio o evidenciar las motivaciones del nombre, parodian las interpretaciones que se hacen con base en criterios supuestamente filológicos. Tomados del diccionario, los diversos significados de una palabra no pueden limitar del todo el sentido que el vocablo adquirirá en su empleo discursivo. A pesar de la indagación hecha por Bibiano, el nombre *Wieder* no implica una “maldad esencial”, sino que serán las acciones del personaje las que signifiquen al nombre y no al contrario; los diversos significados a los que se vincula el nombre sólo pueden ser interpretados retrospectivamente por el lector al conocer las acciones del personaje y establecer relaciones entre éstas y los diversos significados de *Wieder*.

Sin que medie explicación alguna, en la larga lista de posibilidades se desliza un vocablo que nada o muy poco tiene que ver con *Wieder*; la palabra *Weiden* no sólo es traducida, sino que se proporciona una extensa definición que contrasta con la brevedad de las anteriores; definición doblemente dirigida, tanto al vocablo como al nombre al que se asocia y que está constituida no por una serie de sustantivos, sino de verbos que se traducen en un conjunto de acciones concretas que, en cierta forma, pueden funcionar como la descripción de una de las múltiples facetas de Ruiz-Tagle/*Wieder*. La palabra más relevante de la lista elaborada por Bibiano no es ninguna de las que se relacionan con el nombre del personaje, es *Weiden* la que destaca entre las demás porque en su aparente arbitrariedad subyace una posible definición concreta.

A pesar de la importancia del nombre en la constitución de la identidad del personaje, la caracterización de éste depende de otros recursos existentes en el relato, uno de ellos es la descripción. La “identidad física” del personaje se constituye a través del “retrato” que se haga de éste, “la ‘imagen’ física que tenemos de un personaje proviene, generalmente, de la información que nos pueda ofrecer

un narrador o del discurso de otro personaje”.<sup>9</sup> Ruiz-Tagle/Wieder cuenta con un extenso retrato desde el inicio de la novela, y a lo largo de las páginas aparece más información relacionada con su físico, su lenguaje y sus actos. La singularidad de los retratos hechos sobre este personaje es que siempre están mediados por la subjetividad del narrador testigo o de otros personajes, no hay una voz neutral que lo muestre de cuerpo completo.

Entonces se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle y a veces iba al taller de poesía de Juan Stein [...] No hablaba demasiado [...] dijo en alguna ocasión que era autodidacta [...] La verdad es que no parecía autodidacta. Quiero decir: *exteriormente* no parecía autodidacta [...] se vestía demasiado bien para no haber pisado nunca una universidad [...] Pero fuera cual fuera el vestido de Ruiz-Tagle siempre llevaba ropas caras, de marca. En una palabra, Ruiz-Tagle era elegante [...] Los que íbamos al taller de Juan Stein dábamos por sentado que era un buen jinete. No sé por qué puesto que nunca lo vimos montar a caballo. En realidad, todas las suposiciones que podíamos hacer en torno a Ruiz-Tagle estaban determinadas por nuestros celos o tal vez nuestra envidia. Ruiz-Tagle era alto, delgado, pero fuerte y de facciones hermosas. Según Bibiano O’Ryan, era un tipo de facciones demasiado frías para ser hermosas (pp. 13-15. Las cursivas son del original).

De esta primera descripción pueden extraerse las características de las descripciones y afirmaciones posteriores hechas con respecto a este personaje: cada atributo enunciado es desmentido o, cuando menos, puesto en duda de inmediato: el “entonces” inicial implica que en el momento actual el nombre es distinto; dice que es autodidacta, pero su forma de vestir pone en duda que lo sea; todos suponen que es un buen jinete, pero nadie lo ha visto montar. Todas las conjeturas están explícitamente determinadas por la envidia o los celos de los demás personajes; incluso la aparente objetividad en la descripción de su estructura física es medianamente cuestionada por otro de los personajes que hace oír su voz a través de la del propio narrador. A pesar de los múltiples aspectos descritos, lo único que no se pone en duda es que Ruiz-Tagle es elegante, alto, delgado y fuerte, el resto de la información e incluso las suposiciones futuras son cuestionadas, de lo cual se desprende que no se contará con ningún “dato preciso” al cual recurrir para hablar de este personaje. En el resto de la novela ya no se describe

---

<sup>9</sup> Pimentel, *El relato en perspectiva* [n. 5], p. 71.

a Ruiz-Tagle, su nombre y aspecto paulatinamente son asimilados por Carlos Wieder.

Antes de dar el “salto” de un nombre al otro, con todo lo que ello implica, retomaré la relación señalada antes entre el personaje y el espacio.<sup>10</sup> A través de Bibiano, su principal fuente de información, el narrador conoce aspectos de la vida de Ruiz-Tagle que no pudo observar; algunas veces se entera directamente por las conversaciones que sostiene con su amigo, pero otras más lo hace a través de las cartas que Bibiano le envía desde Chile. En este caso, el narrador presenta la descripción del departamento de Ruiz-Tagle con base en una carta que recibe de Bibiano mucho tiempo después de que ocurriera lo que le relata, de manera tal que los sucesos están mediados por el narrador y por Bibiano, pero también por el tiempo y sus efectos sobre los recuerdos.

¿Qué me contó Bibiano de la casa de Ruiz-Tagle? Habló de su desnudez, sobre todo; tuvo la impresión de que la casa *estaba preparada* [...] dispuesta para el ojo de los que llegaban, demasiado vacía, con espacios donde claramente faltaba algo [...] como si el anfitrión hubiera *amputado trozos de su vivienda* [...] La casa estaba en penumbras. El olor era espeso, como si Ruiz-Tagle hubiera preparado la noche anterior una comida muy fuerte, llena de grasa y especias [...] lo único que sabía era que deseaba marcharse, decirle adiós a Ruiz-Tagle y no volver más a esa *casa desnuda y sangrante*. Son sus palabras. Aunque tal como la describe, la casa no podía ofrecer un aspecto más aséptico (pp. 17-19. Las cursivas son mías).

En esta larga cita, el narrador aclara que la carta la escribió Bibiano cuando ya conocía buena parte de la historia de Ruiz-Tagle y que quizá a ello se deban las connotaciones sugeridas. Las frases que elige Bibiano para describir el departamento señalan que la falsedad de la casa se debe a que le faltan cosas, pero lo ausente no ha sido sustraído, sino amputado; el espacio que habita Ruiz-Tagle no suscita las asociaciones comunes de la casa como lugar interior, seguro y confortable, se muestra como un espacio violentado en su construcción misma, mutilado por el individuo al que alberga. Aunado a lo anterior, la penumbra y el olor también generan repulsión en el visitante, con lo cual tanto lo tangible como lo incorpóreo aparecen connotados negativamente. La descripción del departamento de Ruiz-Tagle prefigura la de las mujeres que aparecerán posteriormente en diversas fotografías, no es gratuito que Bibiano

<sup>10</sup> Véase Bourneuf y Ouellet, *La novela* [n. 3], p. 171.



quiera huir de una “casa desnuda y sangrante”: un espacio apenas vivo construido en femenino. No obstante, la perturbadora carta es cuestionada por el narrador al mismo tiempo que la transcribe; la configuración de la casa dada por Bibiano, casi un cadáver, es subvertida por el narrador con un solo adjetivo: “aséptico”, de forma tal que el olor, la penumbra y lo innombrable desaparecen y son sustituidos por “las paredes limpias, los libros ordenados en una estantería metálica [...] En fin, nada que saliera de lo corriente” (p. 19). El departamento permanece como un vacío constituido por versiones que se contraponen y se convierte en una extensión de Ruiz-Tagle.<sup>11</sup>

De este único encuentro entre Bibiano y Ruiz-Tagle también se desprende una situación relevante en el relato; a pesar de la visible incomodidad de Bibiano, de sus ganas de salir corriendo, Ruiz-Tagle continúa hablando y al parecer disfruta la situación que padece el otro. “¿De qué hablaba?, se pregunta Bibiano. Sería importante que lo recordase, pero por más esfuerzos que hago es imposible” (p. 20); así como el retrato ha escatimado cualquier certeza y del mismo modo que la descripción del departamento sugiere un suspenso sin desenlace, las palabras de Ruiz-Tagle son irrepetibles. A pesar de su singular capacidad para recordar los detalles, Bibiano es incapaz de reproducir lo dicho por Alberto: no hay una voz en este personaje, la única voz que puede surgir de él es la que escucha la Gorda Posadas cuando la amenaza y le sugiere la muerte de las hermanas Garmendia, talentosas poetisas y hermanas gemelas, pero en esa conversación la Gorda Posadas está, sin saberlo, en presencia de Wieder.

Así pues, de Alberto Ruiz-Tagle hay muy poco, tal vez nada, a lo cual recurrir para perfilar un esbozo identitario, además de que toda la información sobre él es cuestionada; a partir del segundo capítulo de *Estrella distante* su figura comienza a desvanecerse; la última que lo ve es la Gorda Posadas, y su encuentro, al igual que el de Bibiano, es sumamente tenso y extraño, sólo que allí se da la revelación que anticipa la identificación de Ruiz-Tagle/Wieder.

---

<sup>11</sup> “El espacio funge como una prolongación, casi como una *explicación* del personaje. De hecho, entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación”, Pimentel, *El relato en perspectiva* [n. 5], p. 79; en el caso particular de Ruiz-Tagle y su departamento, la *implicación* radica en que la *explicación* tampoco despeja las incógnitas, sino que contribuye a reforzarlas al multiplicar los interrogantes en torno no sólo del personaje, sino de los espacios que habita y los objetos con los que se relaciona.

Lo fui a ver. Quedamos a una hora y allí me presenté, puntual. La casa estaba vacía. ¿No estaba Ruiz-Tagle? Sí, dijo la Gorda, pero la casa estaba vacía, ya no quedaba ni un mueble. ¿Te mudas, Alberto?, le dije. Sí, gordita, me dijo él, ¿se nota? [...] Las Garmendia están muertas, dijo. La Villagrán también [...] Todas las poetisas están muertas, dijo. Ésa es la verdad, gordita, y tú harías bien en creermelo (pp. 48-49).

La desaparición de Alberto se explicita en el relato a través de las propias acciones del personaje: su salida de la historia implica una mudanza en el espacio y un cambio de nombre, con todo lo que ello conlleva. A diferencia de Bibiano, la Gorda Posadas sí puede reproducir lo dicho por Ruiz-Tagle, contarlo a sus amigos para alimentar la rueda de las conjeturas y mantener girando la incertidumbre que se apodera de ellos al enfrentarse a un sujeto enigmático; la Gorda Posadas pudo hacer que la voz de Alberto sonara en su propia voz, pero Bibiano no logró llevarlo a su escritura: incapaz de fijarlo en papel, él se dedicará a coleccionar los rastros, los vestigios materiales que Wieder deja a lo largo de su vida. Bibiano es el primero y más persistente de los detectives que sigue las pistas de Wieder, pero sus acciones son más cercanas a las del crítico literario que se afana por descubrir aspectos ignorados de la obra de un autor.

La historia de vida de Ruiz-Tagle/Wieder más que una instantánea cerrada en sí misma, semeja una serie de fotografías entramadas al azar, mezcladas con imposibles realizaciones cinematográficas y trozos de textos; el artista y militar cobijado y castigado por el régimen pinochetista deja tras de sí una estela de objetos que sólo la tenaz vocación de Bibiano, en un primer momento, y la del detective Romero desde el presente del narrador, serán capaces de integrar en un rompecabezas monstruoso lleno de espacios en blanco. Rompecabezas olvidado por la historia chilena, empeñada en el consenso y la integración, pero recuperado por una pequeña comunidad que busca forjar el recuerdo, la imagen completa, para dar paso a su destrucción. Cuando los personajes asumen el esclarecimiento de un delito desde una perspectiva individual, “Bolaño pone en marcha uno de los mecanismos propios del policial: transformar el crimen político en una cuestión privada”.<sup>12</sup> Bibiano recoge las primeras fotografías borrosas que muestran

---

<sup>12</sup> Ezequiel de Rosso, “Una lectura conjetural”, en Manzoni, comp., *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia* [n. 1], p. 134.

a Wieder después de uno de sus actos de escritura en el cielo, y también quien descubre las colaboraciones bajo pseudónimo que Wieder ha hecho en diversas revistas de Latinoamérica y Europa; finalmente, es Bibiano quien pone en contacto al detective Romero con el narrador. De Bibiano depende la conformación del archivo material que permite no sólo encontrar a Wieder, sino delinear su identidad a través de las diversas acciones, *discordantes* donde las haya, realizadas a lo largo de su vida.

Las incursiones literarias de Wieder por el cielo de Chile comienzan a ser narradas en el capítulo dos; después de ser apresado en los días posteriores al golpe de Estado, el narrador contempla, desde el Centro La Peña, la primera escritura de Carlos Wieder en el aire, aunque sin saber que es el mismo personaje a quien él conoció como Alberto Ruiz-Tagle. Los detalles de esta hazaña se despliegan a lo largo de todo el capítulo, incluso se transcribe lo que Wieder puso en el aire: un fragmento inicial del Génesis escrito en latín. Dentro de todos los detalles, surgen de nuevo las dudas del narrador no ya de lo dicho por otros, sino de su propia experiencia como testigo. “El avión se inclinó sobre un ala y volvió al centro de Concepción. *DIXITQUE DEUS... FIAT LUX... ET FACTA EST LUX*, leí con dificultad, o tal vez lo adiviné o lo imaginé o lo soñé” (p. 37). Los problemas de lectura rápidamente se transforman en diversas acciones cuya incertidumbre creciente implica el paso de la vigilia al sueño, de lo racional a lo onírico. Por otro lado, llama la atención que la misma escritura de Wieder sea efímera, que su soporte material sea el aire y su tinta el humo; el *scripta manent, verba volant* despliega en este ejemplo todas sus significaciones. La *scripta* de Wieder *volant*, pero también permanece en el inestable soporte del recuerdo, confundida con las intuiciones, los sueños y las pesadillas. Si llamo la atención sobre las peculiaridades de sus incursiones literarias iniciales se debe a que en *Estrella distante* no hay duda de que Wieder sea el responsable de tales inscripciones, de lo que no hay certeza es de las inscripciones mismas, los testimonios y las fotografías son incapaces de comprobar las líneas y formas de las palabras escritas: Wieder es un autor que no deja huellas, posteriormente las huellas que atestiguan su paso parecerán ser producto de nadie.

Después de la primera exhibición de poesía aérea, Carlos Wieder es llamado a repetir sus actos en diversos lugares de Chile; al mismo tiempo que su fama de poeta empieza a extenderse, surge a su alrededor un aura heroica que lo transforma en joven y talentoso

escritor y en una suerte de soldado que aglutina en sí mismo todos los atributos positivos posibles. En contraste con el elusivo retrato de Ruiz-Tagle, el de Wieder es mucho más concreto; después de una de sus múltiples exhibiciones, diversos periodistas empiezan a construir la imagen del joven piloto a partir de algunas entrevistas hechas a sus conocidos.

De él dijeron (en algunos periódicos, en la radio) que era capaz de las mayores proezas. Nada se le podía resistir. Su instructor de la Academia declaró que se trataba de un piloto innato, avezado, con instinto [...] 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 de las personas que lo rodeaban. Mi madre y mi abuela lo adoraban (pp. 43-44).

Los sucesivos testimonios sobre Wieder más que reparar en su aspecto físico proporcionan una descripción del carácter del personaje, el cual es, o pareciera ser según los propios informantes, admirable al ser producto del valor, la inteligencia y su gran habilidad para cualquier cosa. Asimismo, Wieder es sorprendente porque es capaz de realizar las más diversas acciones, lo interesante es que su extravagancia no es del todo vista como positiva, debe matizarse con el afecto que despierta en los demás, lo que, de cierta manera, sugiere que sus “explosiones” son toleradas sólo por el amor que se le tiene a quien las realiza. Más adelante se ofrece información sobre otro de los aspectos de un Carlos Wieder de mayor edad y entregado a ciertas actividades censurables: “En su apreciación social, no obstante, existían puntos negros: las malas compañías, *gente oscura*, parásitos de comisarías o del hampa con los que Wieder salía en ocasiones, *siempre de noche*, a beber o encerrarse en locales de mala reputación” (p. 44). Es indudable que al señalar los malos hábitos del joven poeta y sólo con base en ellos, no puede deducirse que la “personalidad” de Wieder sea totalmente perversa, o que en dichos vicios vaya implícita la maldad que después será explícita, lo interesante es rescatar las frases que puse en cursivas dentro de la transcripción: “gente oscura” y “siempre de noche” parecieran ser “atributos” del propio Wieder; lo nocturno, lo negro, aparece vinculado a este personaje y al mismo Ruiz-Tagle cuando se describe su departamento. Su presencia en la casa de las Garmendia ocurre en la noche, la exposición fotográfica que organiza para mostrar otra de sus facetas artísticas comienza al anochecer y

culmina con la llegada de los primeros rayos de luz; no es gratuito que alrededor de Wieder se entreteja la oscuridad para ocultarlo y ocultar lo que hace.

Como producto de su bien ganada reputación, el poeta del aire recibe el espaldarazo final de Nicasio Ibacache, el crítico más importante de la literatura chilena, “anticuario católico de misa diaria”, que prodiga elogios a los poemas de Wieder y le sugiere prudencia frente a las tentaciones de la fama. También le recomienda una serie de lecturas indispensables para transformarlo de un poeta talentoso en uno excepcional. Los elogios y recomendaciones del crítico aparecen en su columna semanal en el periódico *El Mercurio* y también se publican dos fotografías esenciales para comprender la serie de vestigios que Wieder deja a su paso:

La foto está tomada a cierta distancia por lo que *las facciones de Wieder son borrosas* [...] El titular de la foto reza: *El teniente Carlos Wieder en el aeródromo de Los Muleros*. En la segunda *se observa, con más voluntad que claridad*, algunos de los versos que el poeta escribiera sobre el cielo de Los Ángeles, después de la magna composición de la bandera chilena (p. 46. Excepto las del título de la fotografía, las cursivas son mías).

Con base en la primera fotografía, la Gorda Posadas concluye que Ruiz-Tagle y Wieder son la misma persona, pero no lo hace tomando como referencia los rasgos físicos retratados, sino a partir de la postura del fotografiado. El rostro del Wieder es borroso debido, entre otras cosas, a que la fotografía fue tomada desde cierta distancia; llama la atención que, al igual que sus rasgos, las imágenes de su escritura sean poco definidas y que se lean más por voluntad que por ser claras. En estas dos fotografías Wieder y su escritura se equiparan al ser descritos como esencialmente difusos, lejanos, quizá inaprensibles. Los vestigios y su hacedor comparten una naturaleza evanescente, una presencia signada por la ausencia de detalles, de contornos claros, de rasgos definitorios que permitan dar algo por sentado cuando de ellos se habla. La identificación hecha por la Gorda Posadas es, a todas luces, más arbitraria que certera; vale la pena enfatizar que, al final de la novela, el propio narrador tampoco estará muy seguro de lo dicho por su antigua compañera.

Todo el capítulo sexto está dedicado a la fallida exposición de escritura aérea y a la exhibición fotográfica de Wieder tras la cual desaparece y comienza un singular, quizá extravagante, *tour de force* inmerso en “empresas artísticas extrañas”, algunas fran-

camente absurdas. En el capítulo siete se desarrolla la historia de vida de Carlos Wieder posterior a su expulsión de la Fuerza Aérea.

Las noticias sobre Carlos Wieder son confusas, contradictorias, su figura aparece y desaparece [...] Las mentes más disparatadas de su generación lo ven vagando por Santiago, Valparaíso y Concepción ejerciendo oficios disímiles y participando en empresas artísticas extrañas. *Cambia de nombre* [...] En una revista de teatro aparece una pequeña pieza en un acto firmada por un tal Octavio Pacheco del que nadie sabe nada (p. 103. Las cursivas son mías).

El famoso poeta aviador ingresa a la clandestinidad, vaga por diversas ciudades desempeñando las actividades más diversas, pero no sólo eso: cambia de nombre y con ello inicia la larga cadena de pseudónimos y alias que harán casi imposible seguir sus pistas. Más adelante el autor de la pieza teatral será descubierto accidentalmente por Bibiano en los archivos de la Biblioteca Nacional: “allí, juntos, están las poesías aéreas de Wieder, la obra de teatro de Pacheco y textos firmados con tres o cuatro nombres más aparecidos en revistas de escasa circulación” (p. 104), revistas publicadas en diversos países de Latinoamérica que constituirán el inicio en la conformación del archivo que contiene los vestigios dejados a su paso por Wieder. Bibiano también descubre el libro *Entrevista con Juan Sauer* y comprende que el entrevistado no es otro que Carlos Wieder.

Bibiano visita con frecuencia la Biblioteca Nacional y comprueba que el archivo aumenta con nuevas aportaciones. Temeroso de ser descubierto por Wieder, Bibiano está decidido a encontrar al autor de tan diversos materiales y después de un tiempo sin novedad alguna, investiga con un bibliotecario y descubre que el encargado de nutrir el archivo es el padre de Wieder, a quien éste le envía sus trabajos por correo. Los rumores sobre Wieder aumentan, se vuelven confusos, devienen inverosímiles, pero no desaparecen; se le vincula con grupos secretos, con una estrafalaria ultraderechista, incluso se le atribuye la autoría de un *wargame* estratégico sobre la Guerra del Pacífico. Bibiano rastrea todas las fuentes, se cartea con diversas personalidades no sólo del ámbito literario, sino también con investigadores, empresas extranjeras y excéntricos del Primer Mundo, empieza a tejer una red de corresponsales que le brinden noticias sobre cualquier aparición de Wieder, aunque con nulos resultados. Asimismo, las contribuciones literarias del ex aviador se vuelven menos frecuentes, hasta que Wieder desaparece, “aunque

su ausencia física (de hecho, *siempre* ha sido una figura ausente) no pone fin a las especulaciones, a las lecturas encontradas y apasionadas que su obra suscita” (p. 115). Vale destacar que en *Estrella distante* abundan las obras que Bibiano atesora, lo que falta es su autor; en una suerte de *bibliomystery* inverso, en esta novela no se busca un texto ausente, como en la famosa “Carta robada” de Poe, sino al sujeto detrás de los textos.

Pasado el tiempo, la idea de la muerte de Wieder empieza a adquirir fuerza y muchos concluyen que es cierta. En los primeros años de la década de los noventa el nombre de Wieder empieza a vincularse con actividades extraliterarias del pasado: en 1992 es mencionado en un documento judicial sobre torturas y desapariciones; en 1993 se le vincula a un grupo responsable de la muerte de varios estudiantes; en 1994 un libro colectivo de reporteros chilenos vuelve a mencionarlo relacionándolo con distintas desapariciones. Aparecen otros dos libros dedicados parcialmente a este personaje, uno de ellos es el del teniente Muñoz Cano, quien narra los pormenores de la exposición fotográfica; el otro es *El nuevo retorno de los brujos*, primer éxito editorial de Bibiano O’Ryan, en el que se analizan diversos movimientos de literatura fascista surgidos en el Cono Sur. El capítulo “La exploración de los límites” está dedicado a Carlos Wieder y en él Bibiano pierde su tono “objetivo y mesurado”, sus reflexiones vacilan y la argumentación pierde el rumbo.

Y en efecto, Bibiano, que se ríe a sus anchas de los torturadores argentinos o brasileños, cuando enfrenta a Wieder se agarrota, adjetiva sin ton ni son, abusa de las coprolalias, intenta no parpadear para que su personaje (el piloto Carlos Wieder, el autodidacta Ruiz-Tagle) no se le pierda en la línea del horizonte, pero nadie, y menos en literatura, es capaz de no parpadear durante un tiempo prolongado, y *Wieder siempre se pierde* (pp. 117-118. Las cursivas son mías).

Bibiano fracasa en su intento de aprehensión escrituraria, el personaje escapa a su mirada y a su pluma; la misma escritura se degrada en el sinsentido de la adjetivación arbitraria, en la abundancia de insultos dirigidos a una presencia que nunca se materializa. Al hablar de la inminencia del parpadeo se sugiere que la imposibilidad de mirar a Wieder radica en la incapacidad del espectador para observar el devenir, las “realizaciones consecutivas” de la identidad de un personaje que no radica en su ser, sino en sus diversas acciones esparcidas por el tiempo y el espacio. Los intentos por

aprehender a Wieder pasan de lo escritural a lo judicial durante un juicio en el que él es señalado como principal sospechoso de la desaparición de las hermanas Garmendia; durante el proceso es llamada a comparecer, como único testigo, Amalia Maluenda, la empleada mapuche al servicio de las hermanas. Ninguno de los juicios prospera, por lo que la aprehensión judicial fracasa del mismo modo que la escritural. Los párrafos finales del capítulo enfatizan la política de olvido institucional implementada en un intento por borrar el pasado de violencia. En cuanto a Wieder, “Chile lo olvida”.

Bibiano O’Ryan, el detective Abel Romero y el propio narrador conforman la minúscula comunidad que se afana por traer del olvido a Ruiz-Tagle/Wieder. En el capítulo ocho reaparece el narrador y surge el detective Romero, ambos han sido olvidados por la Historia chilena; por su parte, el narrador asume el papel de testigo directo, en lo que resta de la novela lo que relatará ya no constituye un comentario a lo dicho por otros, sino que provendrá de su propia experiencia. El personaje Romero es bastante singular, se volvió famoso como detective al resolver dos casos complicados, incluso recibió una condecoración por sus buenos servicios; tras el golpe de Estado pasó tres años en la cárcel y luego se exilió a Europa, en donde sobrevivió a base de realizar cualquier tipo de trabajo, aunque seguía siendo detective. El narrador lo recuerda por su fama pasada y lo invita a tomar el té, en ese momento se entera de que Romero anda tras la pista de Carlos Wieder y que fue Bibiano quien le dio su dirección pues el detective necesita la ayuda de un poeta para encontrar a otro poeta. Romero ofrece una fuerte suma al narrador y éste acepta trabajar para él, aunque sin saber muy bien lo que tendrá que hacer.

Al igual que las pesquisas iniciadas por Bibiano tienen como base un archivo, el detective le lleva al narrador una maleta llena de revistas y le pide que las lea y busque en ellas algún indicio de Wieder; las publicaciones provienen de diversos países europeos, su calidad va desde lo profesional hasta la simple fotocopia y todas ellas, aparentemente literarias, son subvencionadas por grupos ajenos al ámbito cultural (*skinheads*, neonazis, ocultistas etc.). Días después, Romero le lleva tres películas pornográficas y le pide que las vea porque Wieder “está” en todas. Después de casi veinte años, con las revistas y las películas empieza a reavivarse la presencia de Wieder en la vida del narrador a través de los vestigios materiales que atestiguan su existencia. “La presencia de



Wieder entre las paredes de mi casa, no obstante, se hacía cada vez más fuerte, como si de alguna manera las películas lo estuvieran conjurando”. Para encontrar a Wieder, el narrador asume las tareas del crítico literario, lee los textos y los clasifica, identifica el estilo y los temas frecuentados por el ex militar, lo busca a través de su escritura; al igual que el célebre Isidro Parodi, el narrador recibe el enigma y desde la inmovilidad busca resolverlo, pero mientras que el personaje ideado por Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges sale siempre exitoso, el crítico-detective de esta novela duda de cualquiera de sus conclusiones.

Cuando el narrador no reconoce a Wieder en ninguna de las películas pornográficas, Romero le asegura que está en todas ellas pero como camarógrafo; durante su investigación Romero descubrió que un grupo que hacía cine porno fue asesinado en Italia, las pesquisas de la policía pudieron localizar al productor, al director y al dueño de la locación, todos salieron libres al demostrar una coartada firme, el único que no pudo ser localizado fue un camarógrafo llamado R. P. English; Romero encontró a una actriz que trabajó con English y lo recuerda bien, pero no puede reconocerlo en la vieja fotografía de Wieder que el detective le muestra. Así pues, las películas parecieran ser una ocurrencia del detective, no hay prueba alguna que vincule al camarógrafo con Wieder, lo que sí hacen las cintas es introducir a otro personaje del universo narrativo de Bolaño: la actriz porno Joana Silvestri, quien aparecerá en el cuento del mismo nombre incluido en *Llamadas telefónicas*.

Después de revisar y clasificar las revistas, el narrador cree identificar a Carlos Wieder bajo el pseudónimo de Jules Defoe, cuyas publicaciones aparecen en *La Gaceta Literaria de Evreux* y en la *Revista de los Vigilantes Nocturnos de Arras*. Con el indicio del alias, Romero desaparece dos meses hasta que localiza a Jules Defoe en una localidad de Cataluña. Juntos, el narrador y el detective, emprenden un viaje que los lleva a Blanes y de ahí a Lloret, recorren una serie de edificios y Romero le indica en cual vive Wieder, continúan caminando hasta llegar a un bar en donde el narrador debe esperar para identificar al ex oficial. La espera es larga y el narrador se encuentra cada vez más nervioso, está casi a punto de salir rumbo al mar cuando se produce el encuentro decisivo.

Entonces llegó Carlos Wieder y se sentó junto al ventanal, a tres mesas de distancia [...] Lo encontré envejecido. Tanto como seguramente estaba yo

[...] Parecía estar pasando una mala racha. Tenía la cara de los tipos que saben esperar sin perder los nervios o ponerse a soñar, desbocados. No parecía un poeta. No parecía un ex oficial de la Fuerza Aérea de Chile. 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 (pp. 152-153).

Después de veinte años el personaje ausente se materializa a pocas mesas de distancia, el narrador y Wieder comparten, por primera vez en toda la novela, el mismo espacio, el mismo mundo de vejez, derrotas y fracasos. Carlos Wieder sigue siendo un tipo duro, pero es lo único que “parece ser”; toda la historia que sobre él se ha ido tramando, desde la propia experiencia del narrador, a través de los informes de Bibiano, el libro de Muñoz Cano, el testimonio de Amalia Maluenda, hasta llegar a las revistas y las películas es negada. Wieder no parece un poeta, un ex oficial, un asesino, un piloto temerario: Carlos Wieder sigue sin tener una identidad, a pesar de que el narrador lo conoció a través de los elementos que conforman el archivo de sus acciones, no puede confrontarlas con el personaje que tiene enfrente. Wieder se marcha y sólo queda esperar la llegada de Romero para confirmar que Defoe y Wieder son el mismo.

Juntos nuevamente, el narrador y el detective regresan a donde habita Wieder, un edificio distinto a los demás, “tocado por una vara mágica o por una soledad más potente que la del resto”; pese a las súplicas y reconvenciones del narrador, Romero va en busca de Wieder para concluir el trabajo. Mientras lo espera, el narrador trata de imaginar a Wieder, pero no puede o no quiere hacerlo.

Media hora después Romero regresó. Debajo del brazo *traía una carpeta con papeles*, de esas que usan los escolares y que se cierran con elásticos. Los papeles abultaban, pero no demasiado. La carpeta era verde, como los arbustos del parque, y estaba ajada. Eso era todo. *Romero no parecía distinto*. No parecía ni mejor ni peor que antes (p. 156. Las cursivas son mías).

La aprehensión narrativa de Wieder también fracasa, de forma tal que pareciera que el personaje no puede escribirse ni juzgarse ni narrarse. A pesar de los esfuerzos de Ibacache, Bibiano, Maluenda y del narrador, Carlos Wieder continúa siendo un conjunto de papeles dispuestos en desorden para ser tramados de nuevo. La historia de vida de este personaje no termina ni se cierra al final de la novela, continúa dispuesta para ser contada de nuevo, reescrita en la rea-

lidad o en la ficción. Las acciones del personaje, al igual que su nombre y su retrato, tampoco se consolidan como elementos identitarios irrefutables, son negadas como si fuera imposible vincular al agente con sus actos, como si el pasado estuviera condenado a desaparecer de la memoria misma de los grupos vivos.

Frente al relato sin tapujos de la violencia pasada, el narrador pareciera quedarse sin voz cuando del presente se trata; podría argumentarse que no puede contar porque no ha visto nada, pero la serie de conjeturas que sostienen toda la obra hace tambalear esta suposición. Nuevamente Wieder desaparece, se transforma en una carpeta que el detective lleva bajo el brazo; mejor dicho, vuelve a ser un archivo, unos cuantos papeles que pueden llevarse de un lugar a otro. La diferencia es que ahora el archivo no atestigua la existencia del personaje, sino su destrucción. La carpeta constituye la prueba que Romero necesita para constatar que ha realizado su trabajo. El despliegue de memoria realizado en *Estrella distante* encuentra su justificación y meta en la destrucción del criminal, pero dicha eliminación debe presentarse como el opuesto de las desapariciones realizadas por Wieder; desprovisto de testigos que puedan recordar y de elementos materiales dispuestos para ser interpretados, el narrador sólo tiene el comentario lacónico del detective Romero después de consumada la venganza. No hay ninguna marca, ninguna huella capaz de atestiguar la reciente presencia de la violencia; nada en el detective evidencia que sea un agente de la destrucción. Al igual que en toda la novela y a pesar de su probable fallecimiento, Wieder continúa siendo difuso, un muerto sin cuerpo que ya nadie querrá localizar.

Aunque el archivo y los recuerdos de los personajes apuntan hacia la construcción de la identidad de Carlos Wieder, en el encuentro final que éste sostiene con el narrador, la serie de negaciones enunciadas por el primero respecto al segundo amenazan con desbaratar la identidad narrativa del personaje y, quizás, la trama misma de la obra. Desde la perspectiva del narrador, Carlos Wieder es poco menos que nada, no parece ser el agente de ninguna de las acciones que el relato le adjudica; a pesar de que sigue siendo un tipo duro, su identidad es difusa en la medida en que los elementos que podrían conformarla pertenecen a otros tiempos y lugares. En el Wieder del presente narrativo no confluye la historia de la novela: el personaje funciona como un vacío que devora y destruye todo lo que está a su alrededor. Las negaciones sistemáticas en torno

a él culminan con su destrucción a manos del detective Romero, con lo cual se “transforma” en la serie de papeles reunidos en la carpeta escolar que el detective lleva bajo el brazo. La venganza ha sido consumada, pero la resolución del enigma ha fracasado.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bolaño, Roberto, *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral, 1998.
- , *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- , *Llamadas telefónicas*, 5ª ed., Barcelona, Anagrama, 2006.
- , *Putas asesinas*, 2ª ed., Barcelona, Anagrama, 2006.
- , *Los detectives salvajes*, 9ª ed., Barcelona, Anagrama, 2006.
- , *2666*, 7ª ed., Barcelona, Anagrama, 2006.
- Bourneuf, Roland, y Réal Ouellet, *La novela*, Enric Sullà, trad., Barcelona, Ariel, 1975.
- Espinosa, Patricia, comp., *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, Frasis, 2003.
- Fischer, María Luisa, “La memoria de las historias en *Estrella distante* de Roberto Bolaño”, en Edmundo Paz Soldán, ed., *Bolaño salvaje*, Barcelona, Candaya, 2008, pp. 145-162.
- Jennerjahn, Ina, “Escrito en los cielos y fotografías del infierno: las ‘acciones de arte’ de Carlos Ramírez Hoffman, según Roberto Bolaño”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima-Hanover), año XXVIII, núm. 56 (segundo semestre de 2002), pp. 69-86.
- Manzoni, Celina, comp., *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, 2006, pp. 133-144.
- Piérola, José de, “El envés de la historia: (re)construcción de la historia en *Estrella distante* de Roberto Bolaño y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima-Hanover), año XXXIII, núm. 65 (primer semestre de 2007), pp. 241-258.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, 2ª ed., México, UNAM/Siglo XXI, 2002.
- , *El espacio en la ficción*, México, UNAM/Siglo XXI, 2001.
- , “Écfrasis y lecturas iconotextuales”, *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada* (México, UNAM), número IV (2003), pp. 205-215.

RESUMEN

Se analizan algunas estrategias del policial empleadas en *Estrella distante* (1996), principalmente las relacionadas con la configuración de Alberto Ruiz-Tagle/Carlos Wieder, personaje en el que se concentran ciertos temas recurrentes de la obra de Roberto Bolaño: la parodia del mundo literario, los vínculos entre arte y violencia, la representación del mal absoluto, entre otros. Asimismo se destaca que, si bien construida con base en los supuestos que sostienen la ficción detectivesca, la mayor parte de la narrativa del autor chileno no puede considerarse perteneciente a la literatura policiaca.

*Palabras clave:* configuración del personaje, literatura policial, estrategias de la ficción detectivesca.

ABSTRACT

In this article, the author discusses some detective fiction strategies used in *Estrella distante* (1996), paying particular attention to those ones present in the configuration of the character Alberto Ruiz-Tagle/Carlos Wieder, who displays some recurring themes in Bolaño's work: a parody of the literary world, the link between art and violence, and the representation of absolute evil, among others. The author also stresses that even though most of the Chilean writer's work is built on the basic tenets of crime fiction, it should not be considered part of this literary genre.

*Key words:* Character configuration, detective fiction, detective fiction strategies.