



## ***ESTRELLA DISTANTE* DE ROBERTO BOLAÑO: RECONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA Y (DES)MITIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES**

Mingyo Suh<sup>1</sup>

**RESUMEN:** En este artículo, se analiza *Estrella distante* (1996), de Roberto Bolaño, desde la perspectiva de la reconstrucción historiográfica de la narración y se examinan las consecuencias de la (des)mitificación de los personajes principales. El narrador no es testigo de los hechos que narra en la mayor parte de la novela, sino que construye la narración por medio de diversas fuentes que consulta como un historiador. Se analizan tres factores centrales en la construcción de la novela, por medio de los cuales se configura el proceso de la mitificación: 1) la variedad de fuentes, 2) el número de cadenas de intermediarios y, 3) el carácter de incertidumbre hacia las informaciones, pues la separación entre el narrador y lo narrado posibilita la 'brecha mítica', condición necesaria para la mitificación de los personajes. Después, se revisan las diferentes estrategias que utiliza el narrador-historiador para (des)mitificar a los personajes principales: Lorenzo, Diego Soto, Juan Stein y Carlos Wieder. Una de dichas estrategias de mitificación es la de la ausencia del protagonista, donde el narrador asume el rol de historiador y Carlos Wieder mantiene su fama, como una estrella que brilla por la distancia en alusión al título de la novela, pero que se desmitifica a medida que se pierde la distancia con el narrador, volviéndose sujeto al juicio por su maldad en la época de la dictadura.

**PALABRAS-CLAVE:** mitificación; historiografía; dictadura; Hayden White.

**ABSTRACT:** In this article, *Distant Star* (1996), by Roberto Bolaño, is analyzed from the perspective of the historiographical reconstruction of the narrative, and the consequences of the (de)mystification of the main characters is examined. The narrator is not witness of the facts that are narrated in most part of the novel but constructs the narration by means of consulting diverse sources, like a historian. Three central factors of the construction of the novel, by which the process of the mystification is configured, are analyzed: 1) the variety of sources, 2) the number of intermediary chains, and 3) the nature of uncertainty towards information, for the separation between the narrator and the narrated makes possible the 'mythical gap', a necessary condition for the mystification of the characters. Then, the different strategies that the narrator-historian utilizes to (de)mystify the main characters -Lorenzo, Diego Soto, Juan Stein and Carlos Wieder-

are examined. One of the strategies of mystification is that of the absence of the protagonist, where the narrator assumes the role of historian and Carlos Wieder maintains his fame, like a star that shines for the distance in allusion to the title of the novel, but he is demystified as the distance with the narrator disappears, becoming subject to the punishment for the evil in the time of the dictatorship.

**KEYWORDS:** mystification; historiography; dictatorship; Hayden White.

## 1. ESTRELLA DISTANTE Y LA HISTORIA

Roberto Bolaño (1953-2003) escribe *Estrella distante* (1996), basándose en el último capítulo de su otra novela, *La literatura nazi en América* (2005), la cual fue publicada en el mismo año. Ambas comparten la trama principal con cambios del nombre de los personajes, pero *Estrella distante* supera a la primera en extensión y complejidad. El autor mismo lo declara al empezar la novela:

En el último capítulo de mi novela *La literatura nazi en América* se narraba tal vez demasiado esquemáticamente (no pasaba de las veinte páginas) la historia del teniente Ramírez Hoffman, de la FACH. Esta historia me la contó mi compatriota Arturo B, ... El último capítulo de *La literatura nazi* servía como contrapunto, acaso como anticlímax del grotesco literario que lo precedía, y Arturo deseaba una historia más larga, no espejo ni explosión de otras historias sino espejo y explosión en sí misma. (BOLAÑO, 1996, p. 11; citaremos por esta edición).

La comparación de las primeras frases de ambas narraciones es suficiente para destacar algunos rasgos importantes de la novela. En el último capítulo de *La literatura nazi* se puede leer: "La carrera del infame Ramírez Hoffman debió comenzar en 1970 o 1971, cuando Salvador Allende era presidente de Chile" (BOLAÑO, 2005, p. 196), mientras que el principio de *Estrella distante* es: "La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o **tal vez** en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile" (p. 13; la negrita y la cursiva son nuestras). Por un lado, el nombre del expresidente de Chile deja claro que la característica más evidente de la novela es su fondo histórico, o que la novela se debe entender en el marco de la historia. Por otra parte, el verbo destacado en cursiva, "vi", ausente en el episodio final del primer texto, hace énfasis en el narrador en primera persona que, a su vez, acentúa la incertidumbre de la narración marcada por la expresión "tal vez".

Aunque la historicidad de la novela se encuentre destacada en los detalles que aluden a los hechos reales y ficticios, relacionados mayoritariamente con la política y la literatura, este trabajo tomará otra perspectiva que considera el rasgo histórico

en el marco de la narración, lo cual lleva a la cuestión de la historia como narrativa. La historiografía es intrínsecamente un proceso de creación por medio del lenguaje, como la literatura. Hayden White explica en "Hecho y figuración en el discurso histórico":

Los historiadores dotan a los acontecimientos pasados no sólo de facticidad sino también de significado. (2003, p. 44).

La historiografía agrega algo a una consideración simplemente fáctica del pasado. [...] Y creo que es la «literalidad» lo que es agregado. (2003, p. 48).

La principal forma por la que se impone el significado a los acontecimientos históricos es a través de la narrativización. La escritura histórica es un medio de producción de significado. (2003, p. 51).

La historia y la narrativa de ficción comparten el elemento básico de la reconstrucción de un relato, y Paul Ricoeur argumenta que "las expectativas diferentes por parte del lector" (2000, p. 347-348) son un factor divisivo del género, cuestionando la idea de la distinción inherente entre los dos tipos de escritura. Se podría invertir la perspectiva de White para imaginar una narrativa inventada conforme a los principios de la historiografía. *Estrella distante* sería un buen ejemplo. En la novela, el narrador anónimo asume explícitamente el papel del historiador que compila y reorganiza materiales históricos, como testimonios, noticias, revistas, entre otros, de modo que los lectores lean su re-creación. José Fuentes Mares escribe: "Ciertamente el historiador no crea, en sentido primario e inventivo; pero el que carezca de facultades re-creadoras deberá dedicarse a otros menesteres, y no a la historia" (1957, p. 611).

La comparación de *Estrella distante* con la historia se considera un acercamiento válido, como comenta F. Noble Novitzki: "el género de esta obra es complicado: es narrativa, pero también archivo y [...] es testimonio" (2005, p. 35). El rechazo a la distinción estricta del género se entiende si se tiene en cuenta el estilo no convencional del escritor. Bolaño afirma en una entrevista con Carmen Boullosa que su escritura le importa más que las tradiciones literarias: "cuando escribo, [...] lo único que me interesa es la escritura, es decir la forma, el ritmo, el argumento" (2002, p. 108). Continúa explicando que para destacar su empeño en el modo de escribir: "La forma [...] es una elección regida por la inteligencia, la astucia, la voluntad, el silencio [...]. La forma busca el artificio" (2002, p. 111). Por ejemplo, José Miguel

Oviedo considera que *La literatura nazi*, de la que se deriva esta novela, “pertenecía a una categoría a medias entre varios géneros y que podría denominarse «ficción no narrativa»” (2005, p. 70). Entonces, la superación de los límites de los géneros literarios se podrá justificar también en *Estrella distante*.

Hasta el momento, esta novela ha sido abordada mayoritariamente por la crítica que examina la historicidad. Entre otros estudios, destacan el de Ignacio López-Vicuña que analiza “una visión anti-humanista de la literatura, la cual sugiere una solidaridad entre alta cultura y barbarie” (2009, p. 199); el de Eugenio Santangelo (2012), que se refiere al análisis desde un punto de vista ético y político, y el de Eduardo Vergara Torres (2016), sobre el nexo entre la estética neovanguardista y la lucha armada revolucionaria de América Latina. Hay algunos críticos que examinan la novela desde la perspectiva de la construcción de la narración. José de Piérola (2007) y Silvia Casini (2010) analizan el modo de narrar en relación con la historicidad, de manera que cuestionan la validez de la versión ‘oficial’ de la historia de la dictadura en Chile. Por su parte, Juliet Lynd adopta un acercamiento más formalista y enfatiza la reconstrucción historiográfica de la novela, pero su objetivo es demostrar “the tensions between orality and writing” (2011, p. 181). Y Jeremías Gamboa Cárdenas (2008) analiza la construcción vanguardista y posmodernista de la novela.

Aunque la mayor parte de los estudios sobre *Estrella distante* analizan la novela en relación con la historicidad y algunos sobre los rasgos historiográficos de la narración, todavía no se ha llevado a cabo un trabajo que discuta el efecto de la reconstrucción historiográfica. Con base en lo antes expuesto, este artículo tiene como objetivo analizar la novela desde el punto de vista de la reconstrucción de la historia para enfocar las consecuencias de la mitificación y la desmitificación de los personajes.

## 2. RECONSTRUCCIÓN HISTORIOGRÁFICA DE *ESTRELLA DISTANTE*

Una de las características más importantes de *Estrella distante* es la separación entre el narrador y lo narrado. Con excepción de algunas partes de los primeros y últimos capítulos donde el narrador ha sido testigo de los hechos narrados, casi toda la novela se construye por medio de informaciones ajenas. Por ejemplo, la fuente de información predominante son las cartas de su amigo Bibiano O’Ryan, mediante las cuales el narrador sabe de Carlos Wieder. Además de sus cartas, el narrador se entera de los hechos a través de varios medios, como noticias, informes, testimonios, revistas, fotografías, libros y rumores presumiblemente apócrifos y contradictorios, entre otros. Este modo de construcción narrativa es historiográfico, el historiador -en general- no

presencia los eventos directamente sino solo puede acceder al archivo de varias fuentes para reconstruir lo que podría haber ocurrido.

Los estudios anteriores comentan la semejanza de la manera de construir la narración de *Estrella distante* con el modo de escribir la historia. Piérola afirma que la novela “cuestiona los métodos que convierten los eventos en hecho [sic] históricos. Entre ellos el más notorio es el recurrir al archivo” (2007, p. 246), y que “el proceso de recurrir al archivo para (re)construir la historia [es] uno de los hechos centrales de la novela” (2007, p. 250). Asimismo, José Martínez Rubio destaca esta característica en la investigación del detective Romero: “junto a los recuerdos, junto a la rememoración, el narrador necesita del acicate de otro personaje, de revistas y de algún film, para reconstruir la trayectoria vital de los últimos años de Wieder” (2013, p. 163).

La relación entre el narrador y los hechos de *Estrella distante* no es sencilla en comparación con otras obras en las que el narrador es testigo de lo narrado, o en las que no hay tanta variedad de fuentes de información como en esta novela. Novitzki acierta al referirse a esta característica: “Su narración frecuentemente incluye frases como «ahí supimos que», «entonces descubrimos que», o «no se sabe cómo». También él indica qué partes de sus historias han sido confirmadas y qué partes no, y por cuál fuente” (2005, p. 39). Se podría descomponer esta observación en tres factores por los que la cuestión de la verdad ‘histórica’ se hace compleja.

Primero, la narración cuenta con abundantes fuentes de información y frecuentemente cambia de fuentes en las que se basa, acudiendo a la estrategia de “los constantes desplazamientos del punto de vista” (CASINI, 2010, p. 148). El narrador se esfuerza en aclarar de dónde vienen las informaciones, usando excesivamente expresiones como “según” para identificar su procedencia; pero hay tantos cambios en las fuentes, que a veces no son obvias, que es difícil para los lectores estar al tanto de ellas.

Segundo, las cadenas entre el narrador y los hechos debilitan la fiabilidad de la narración. Si consideramos un testimonio de primera mano como una cadena, generalmente hay más de dos cadenas o intermediarios en la novela, lo cual significa que se trata de un testimonio de otro testimonio, y que el narrador no está en contacto directo con los testigos, cuyas identidades muchas veces quedan sin concretar en el texto.

Tercero, el narrador, por consiguiente, que no es testigo en la mayor parte de la novela, está consciente del carácter incierto o contradictorio de las informaciones que recibe, por lo que inserta en el texto las pistas que marcan sus dudas o certezas para presentárselas a los lectores de manera coherente. Cuando Piérola menciona la

“técnica narrativa [...] de abandonar toda seguridad sobre el pasado” (2007, p. 251), se refiere a este aspecto de la narración. La cita siguiente de la novela ejemplifica estos problemas:

A partir de ese momento **las noticias** sobre Stein no escasearon. [...] Lo vi en **un documental** sobre la toma de Rivas [...]. **Bibiano** me envió **un recorte** en donde se decía que Stein y otros cinco antiguos militantes del MIR estuvieron combatiendo en Angola contra los sudafricanos. Más tarde **recibí** dos hojas fotocopiadas de **una revista mexicana** [...], en donde se hacía referencia a las diferencias de los cubanos en Angola con algunos grupos de internacionalistas, entre ellos dos aventureros chilenos, únicos supervivientes (**según ellos, y la charla con el periodista presumo** que fue en un bar de Luanda por lo que también *deduzco* que estaban borrachos) de un grupo [...]. Stein, por supuesto, era uno de los miristas supervivientes. De allí, *supongo*, pasó a Nicaragua. En Nicaragua hay momentos en que *se le pierde la pista*. [...] Después manda un batallón o una brigada o es el segundo jefe de *algo* o pasa a la retaguardia a entrenar a jóvenes recién alistados. [...] Durante un tiempo *desaparece* otra vez. **Se dice** que es uno de los miembros del comando [...]. **Se dice** que está con la guerrilla colombiana. Incluso **se dice** que ha vuelto a África [...]. (p. 66-67; el destacado es nuestro).

En la cita anterior, podemos apreciar en las partes destacadas con negritas las diversas fuentes del narrador-personaje, y las expresiones en cursiva manifiestan la actitud del narrador hacia las fuentes. Oscilan entre la precisión del documental, el recorte, las fotocopias de una revista, hasta la transmisión indirecta por vía oral: “según ellos” y “se dice”. Esta última fórmula, que refleja la incertidumbre del narrador tanto sobre el contenido como sobre la fuente, se repite tres veces.

Estos problemas de recopilación de testimonios y de validación de las fuentes se consideran como el carácter inherente del ámbito de la historiografía, ya que el historiador generalmente no presencia los hechos que va a registrar -a menos que se trate de un cronista-, sino que escribe sobre hechos del pasado dotándolos de coherencia después de compilar datos anotados por otra gente, que pueden ser testimonios directos o testimonios orales. La perspectiva de White sobre la historia abarca estos puntos:

Quise subrayar que, a mi entender, los hechos históricos son inventados, sobre la base del estudio de los documentos, sin duda, pero no obstante inventados. [...] Los hechos deben ser constituidos como tales sobre la base del estudio del registro de los acontecimientos pasados para servir como la base de la descripción de un fenómeno

histórico complejo, [...] que puede a su vez servir como un objeto de explicación e interpretación. [...] El conocimiento histórico es siempre conocimiento de segundo orden, lo que significa que está basado en construcciones hipotéticas de los posibles objetos de investigación que requieren un tratamiento por medio de procesos imaginativos que tienen más en común con la «literatura» que con cualquier ciencia. (2003, p. 53-54).

En resumen, el narrador -a veces testigo- también se puede considerar un historiador consciente. Por lo tanto, *Estrella distante*, generalmente clasificada como la ficción histórica, se trataría de una historia ficticia recreada por el narrador-historiador con base en datos 'ficcionalmente históricos', cuya credibilidad dependerá de cada fuente de información y de las cadenas que alejan al narrador-historiador de los acontecimientos.

### 3. RECONSTRUCCIÓN HISTORIOGRÁFICA Y MITIFICACIÓN DE PERSONAJES

Se han enfatizado tres características de la reconstrucción de la historia en el apartado anterior: 1) la variedad de fuentes, 2) el número de cadenas de intermediarios, y 3) la actitud de incertidumbre hacia las informaciones. Se propondrá, ahora, la correlación entre las tres estrategias y el grado de mitificación. Se toma como punto de partida la premisa teórica de White:

La opacidad del mundo supuesto en los documentos históricos se ve incrementada por la producción de narrativas históricas. Cada nuevo trabajo histórico se agrega a los múltiples textos posibles que tienen que ser interpretados, si es que se quiere trazar fielmente un cuadro completo y riguroso de determinado medio histórico. La relación entre el pasado que se va a analizar y los trabajos históricos generados por el examen de los documentos es paradójica; cuanto *más* conocemos sobre el pasado, más difícil resulta hacer generalizaciones acerca de él. (2003, p. 122; la cursiva es del texto).

El razonamiento de White, si se traduce a los términos de este trabajo, sostiene que cuanto más variadas son las fuentes, es más difícil describir la verdad porque hay más versiones de lo que pudo haber acontecido. Por lo tanto, "el mundo supuesto" es más difícil de penetrar, dejando a los lectores una brecha más amplia entre la narración y lo narrado. Esta brecha incógnita, a la cual White llama "la opacidad del mundo supuesto", es donde pueden aparecer los elementos míticos.

Asimismo, cuantas más cadenas de intermediación haya, más alta será la

posibilidad de perder la voz original, dado que en cada cadena pueden ocurrir transformaciones de la información narrada. Mieke Bal afirma: "Es imposible reconstruir el estilo directo «original» a partir del indirecto" (1990, p. 144). Por lo tanto, el número de las cadenas también participa en la posible mitificación del "mundo supuesto" a través de la alteración de las palabras del primer testimonio, aumentando la 'brecha mítica' o "la opacidad del mundo supuesto".

Además, la actitud que el narrador asume hacia las informaciones que recibe puede imprimir un matiz mítico a los hechos narrados. Cuando las informaciones se presentan de manera incierta, el mundo se vuelve más opaco -siguiendo a Whitey- y se puede incrementar la brecha. Aquí, la actitud exaltadora del narrador completa el proceso de la mitificación. En este sentido, el comentario de Novitzki hace énfasis en la importancia del papel de la guía del narrador porque presenta a los lectores una interpretación de los hechos: el narrador "ofrece al lector una visión, una teoría de lo que podría haber pasado a este hombre, pero siempre a través de datos recogidos, entrevistas realizadas y fuentes documentadas" (2005, p. 41). En particular, Piérola explica la dinámica entre el narrador y el lector, que podría servir del soporte para el mecanismo de la mitificación prevalente en la novela:

Para invitar al lector a reflexionar, [...] *Estrella distante* también trae al primer plano el proceso de (re)construcción de la historia por medio del uso de conjeturas, la memoria individual, la interpretación de los hechos, la necesidad de recurrir al archivo. [...] El narrador "conjetura" lo que pudo haber pasado, pero lo hace con tal grado de detalle, que una vez terminado el capítulo, o la sección, la "conjetura" del narrador ha adquirido un estatuto similar al resto de la narración en la memoria del lector. Uno podría argüir que este es el procedimiento de toda narración. (2007, p. 249).

Entonces, se puede deducir de lo ante expuesto que un narrador-testigo, cuyo contacto directo con los hechos prevalece sobre las fuentes ajenas -por tratarse de solo una cadena entre la narración y los hechos-, difícilmente podrá mitificar a un personaje, por falta de la brecha mítica. Tampoco podrá conseguirlo con un elogio directo, que sería más bien una evaluación positiva con base en el hecho real, a no ser que dude de su propia percepción de lo ocurrido y deje abierta la brecha en la que los elementos míticos puedan aparecer. Por lo tanto, la ausencia o la distancia del personaje de interés sería una condición crucial para la mitificación.

*Estrella distante* cuenta con cuatro personajes principales que son objeto de narración historiográfica, los cuales se encuentran en el proceso de la (des)mitificación. Carlos Wieder, el piloto que escribe poesía en el cielo, es el más importante entre ellos, y a él le corresponden ocho de los diez capítulos de la novela

(1-3 y 6-10). El narrador-historiador describe también a otros personajes con profundidad. El capítulo cuatro entero está dedicado a Juan Stein, maestro de un taller literario que se convierte en guerrillero después del golpe de Estado de Pinochet, y el capítulo cinco lo comparten Diego Soto y Lorenzo. Diego Soto es "el gran amigo y rival de Juan Stein" (p. 74), que dirige "el otro taller puntero de la Universidad de Concepción" (p. 20), hasta que se exilia en Francia. Lorenzo, de cuyo nombre el narrador no está seguro, es un muchacho marginado física y sexualmente, pero tras un fracaso de suicidio se decide a seguir la vida con entusiasmo, de modo que encarna a Petra, famosa mascota de los Juegos Paralímpicos de Barcelona, en 1992.

Estos personajes, al parecer, no tienen rasgos comunes que los unan. Ni el narrador-historiador lo puede explicar con claridad: "A veces, cuando pienso en Stein y en Soto no puedo evitar pensar también en Lorenzo. [...] Aunque lo único que los une fue la circunstancia de nacer en Chile" (p. 85). Las historias de estos personajes parecen ser una digresión desde la historia de Carlos Wieder. Sin embargo, cabe resaltar que el mismo mecanismo que esboza el carácter del piloto artista se utiliza para delinear a los otros poetas, a través de testimonios de distintas fuentes. Como el narrador-historiador mantiene su modo historiográfico de narrativizar las informaciones que recibe sobre cada uno de ellos, se puede analizar a los personajes desde la perspectiva de la mitificación, prestando atención a las estrategias examinadas anteriormente que forman la brecha mítica.

El grado de mitificación entre los tres poetas, según la impresión general, aparece mínimamente en Lorenzo, aumenta en Diego Soto y llega a la cumbre en Juan Stein. Por otro lado, Carlos Wieder es un caso especial y dinámico porque al principio de la novela el grado de mitificación es mínimo, pero a lo largo de la narración se convierte en una leyenda que cae luego terminando como un personaje desmitificado. Lo comprobaremos, analizando la configuración de cada personaje en el orden del grado de mitificación: a Lorenzo, a Diego Soto y a Juan Stein, para luego aportar una interpretación sobre Carlos Wieder.

#### 4. (DES)MITIFICACIÓN DE PERSONAJES EN *ESTRELLA DISTANTE*

El narrador-historiador consigue la mayor parte de datos sobre Lorenzo mediante la prensa, cuando está en el hospital. Se trata de prácticamente una sola fuente por lo que las informaciones se presentan como consistentes, si bien cuenta con un poco de detalles inciertos sobre sus últimos años. Por otro lado, la voz directa en la descripción de su vida del pasado da la impresión de que los testimonios son exactos y fidedignos:

Por aquel entonces yo estaba internado en el Hospital Valle Hebrón de Barcelona con el hígado hecho polvo y me enteraba de sus triunfos, de sus chistes, de sus anécdotas, leyendo dos o tres *periódicos* diariamente. A veces, leyendo sus *entrevistas*, me daban ataques de risa. Otras veces me ponía a llorar. También lo vi en la *televisión*. Hacía muy bien su papel.

Tres años después supe que había muerto de sida. *La persona que me lo dijo* no sabía si en Alemania o en Sudamérica (no sabía que era chileno). (p. 85; la cursiva es nuestra).

Dice que dijo *ahora o nunca* y volvió a la superficie. El ascenso le pareció interminable; mantenerse a flote, casi insoportable, pero lo consiguió. Esa tarde aprendió a nadar sin brazos, como una anguila o como una serpiente. *Matarse, dijo, en esta coyuntura sociopolítica, es absurdo y redundante. Mejor convertirse en poeta secreto.* (p. 82; la cursiva es nuestra).

En la primera cita, hemos destacado las fuentes de información: periódicos, entrevistas, televisión y una persona. En la segunda, las cursivas marcan el estilo directo. Aunque la actitud del narrador hacia Lorenzo sea positiva y, en la última parte, una fuente incierta deje un espacio ambiguo en cuanto a su dato biográfico, hay pocas fuentes y cadenas, lo cual impide que Lorenzo llegue a ser mitificado por falta de la brecha mítica, condición necesaria para dicho proceso.

En cambio, el grado de mitificación se acrecienta con otros personajes a medida que el estilo de narración hace la brecha mítica más amplia. En cuanto a Diego Soto, la narración se desarrolla con poca mitificación del personaje al comienzo, porque el narrador-historiador es testigo antes de su desaparición. Además, la actitud del narrador hacia este personaje tiende a lo negativo por su aburguesamiento que mantiene en el exilio como profesor de literatura en París, y también por su arrogancia y falta de sinceridad en términos de su conciencia política: "Cuando se evaporó en el aire, en fin, nadie lo echó de menos. A muchos les hubiera alegrado su muerte. [...] Soto era simpatizante del Partido Socialista, pero sólo eso, simpatizante [...]. Es más inteligente que tú y más culto que tú y carece de la astucia social de ocultarlo" (p. 75).

No obstante, la brecha mítica empieza a ampliarse después del golpe de Estado. Aparecen fuentes distintas con poca credibilidad: "se cuenta, en el triste folklore del exilio" (p. 75), "según había oído" (p. 76), "luego supe por una amiga" (p. 77). Asimismo, el relato de su muerte se notifica mediante una carta de Bibiano - que aparentemente incluye otras fuentes, como el informe del forense y diversos

testimonios inexactos-, pero el narrador la descalifica como dudosa porque la carta de Bibiano contiene mucha más información que otra fuente oficial: “Lo que sucedió a continuación es vago. [...] La noticia apareció en los periódicos de Cataluña, un suelto muy breve, pero yo me enteré por una carta de Bibiano, muy extensa, casi como el informe de un detective, la última que recibí de él” (p. 80). A la vez, la actitud del narrador hacia el personaje se vuelve simpatizante por su acto heroico de intentar salvar a una vagabunda que había caído en manos de tres jóvenes neonazis. Así pues, con la variedad de fuentes, el mayor número de cadenas y la incertidumbre acerca de la veracidad de los hechos narrados, Diego Soto consigue ser mitificado.

Juan Stein también es un ejemplo de mitificación. La lista de fuentes de su vida como guerrillero comprende: “una carta de Bibiano muy corta” que contiene “un recorte de prensa”, “noticias”, “un documental”, otra carta de Bibiano con otro recorte, otra carta que tiene “una revista mexicana”, rumores -“según ellos”, “se dice”, etc.-, otra carta que tiene testimonio de su corresponsal Di Angeli, otros rumores, “los archivos de la policía”, entre otros (p. 66-70). Además, la admiración que siempre le demuestra el narrador aumenta al enterarse de que es sobrino de un general soviético legendario: “A Stein ya lo admirábamos, diría que incondicionalmente, pero a partir de aquella revelación [de que era sobrino de Iván Cherniakovski] nuestra admiración creció hasta el infinito” (p. 60). El narrador llega incluso a descalificar cierta información que pueda perjudicar la fama del personaje, para proteger el grado de mitificación que va ganando:

¿Cómo conciliar en el mismo sueño o en la misma pesadilla al sobrino de Cherniakovski, el judío bolchevique de los bosques del sur de Chile, con los hijos de puta que mataron a Roque Dalton mientras *dormía*, para cerrar la discusión y porque así convenía a su revolución? Imposible. (p. 69; la cursiva es del texto).

El remate del proceso de mitificación de Juan Stein es el viaje que Bibiano realiza en búsqueda de su familia, cuando solo encuentra a una vecina de un joven fallecido del mismo nombre. Aunque el testimonio de Bibiano sea fidedigno porque se trata de una experiencia directa, y que el número de cadenas sea relativamente pequeña, la ausencia del personaje o el fracaso de encontrar las pistas sobre su historia posterior invalida el poder desmitificador de la observación directa; la mitificación se fortalece por la opacidad impenetrable del mundo supuesto, a pesar del testigo presencial.

La estrategia de la ausencia para mitificar a un personaje se utiliza también en el caso de Carlos Wieder. Después de la noche de la exhibición fotográfica, desaparece y nadie sabe nada concreto de su paradero, pese a todos los esfuerzos por identificar sus huellas. Su desaparición acelera la mitificación, dado que para

reconstruir la imagen verosímil de un personaje ausente, el narrador debería acudir al *modus operandi* de un historiador que recopila informaciones de varias fuentes. Casini alude a la relación de la ausencia del personaje y a la consiguiente posibilidad del poder mitificador del narrador-historiador: "El registro de voces diferentes relacionadas con la multiplicidad de los testimonios impiden construir la figura siempre fantasmagórica del «poeta, piloto, represor» Wieder" (2010, p. 150).

El grado de su mitificación se intensifica hasta el último capítulo de la novela, de la misma manera que se mitifica a otros personajes, por la abundancia de fuentes con informaciones contradictorias, la complejidad estructural de los testimonios, las dudas que el narrador-historiador pone en algunas partes de los testimonios, entre otros. En este contexto, los capítulos cuatro y cinco sobre Juan Stein, Diego Soto y Lorenzo podrían interpretarse como prácticas de las técnicas de la mitificación del personaje, y Carlos Wieder quizá sea el personaje al que se le aplica la síntesis de tales técnicas.

*Estrella distante*, que muestra diversas estrategias de mitificar a los personajes, termina por desmitificar a Carlos Wieder, cuando el narrador-historiador se convierte en narrador-testigo de su presencia. Al fin, todas las conjeturas, las preguntas, las leyendas exageradas y la distancia se evaporan ante la reaparición del personaje. La narración y lo narrado quedan tan estrechamente ligados que no cabe incertidumbre alguna en la brecha mítica. Carlos Wieder, una figura mítica, se convierte en un ser humano, privado de la fama que su nombre había ganado sin importar su presencia o su ausencia:

Entonces llegó Carlos Wieder y se sentó junto al ventanal, a tres mesas de distancia. [...] Lo encontré envejecido. Tanto como seguramente estaba yo. Pero no. Él había envejecido mucho más. Estaba más gordo, más arrugado, por lo menos aparentaba diez años más que yo cuando en realidad sólo era dos o tres años mayor. [...] Era duro y no tenía nada o tenía muy poco y no parecía darle demasiada importancia. 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 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. (p. 152-153).

La descripción sucinta de Carlos Wieder destruye el aura que se había formado a través de numerosas fuentes fidedignas y dudosas, que pasaban de boca en boca o que quedaban registradas en documentos de carácter histórico. El narrador-

historiador se convierte aquí también en personaje que testimonia sobre la apariencia de Carlos Wieder, despojándolo del carácter excepcional y reduciéndolo a un “tipo” “envejecido” que no parecía capaz de haber hecho tantas hazañas, “ni de lejos”. Queda entonces vulnerable y sujeto al juicio merecido por su maldad, y se insinúa en la novela que termina asesinado por el detective Romero.

## 5. CONCLUSIÓN

La configuración estructural de la narración permite destacar ciertas características historiográficas de *Estrella distante*, en función de la caracterización de los personajes principales. Reconocemos los numerosos estudios que la consideran una novela histórica y política con un alto grado de intertextualidad, ya que en la obra abundan las referencias a la literatura, a la historia y al contexto político. No obstante, cabe resaltar que la reconstrucción historiográfica no se encuentra ajena a tales temas sino estrechamente entrelazada con ellos.

Por una parte, el autor toma la literatura como herramienta clave para mitificar a Carlos Wieder, el cual gana fama por su arte nuevo. Su ausencia como actor en la trama motiva las investigaciones para identificar sus huellas, que involucran un gran número de comentarios sobre la literatura, los cuales a su vez coadyuvan a la mitificación del personaje. Por otra parte, la desmitificación de Carlos Wieder posibilita la confrontación con el personaje para juzgarlo por las maldades que cometió en la época de la dictadura, no por su fama literaria. Mientras que se mantuvo amparado bajo su condición mitificada, nadie podía hacer nada para liquidar las deudas políticas y humanas del pasado porque su ausencia lo impedía, manteniéndole el prestigio de su nombre.

El título de la novela también “admite múltiples lecturas” como “alusión a [...] la bandera de Chile; a la figura de Carlos Wieder [...]; a sus *performances* literarias y aéreas [...]; a la consecución de la obra de arte total” (JIMÉNEZ, p. 60; la cursiva es del texto). María Luisa Fischer, por su parte, lo interpreta en relación con la perspectiva sobre la historia política de Chile:

Una estrella distante [...] es un buen modelo del funcionamiento alegórico de esta novela [...] de la memoria: al mirarla recibimos una luz del pasado que sólo distinguimos cuando ya la fuente de emisión ha desaparecido. Se trata de una percepción directa y *gestáltica* de un tiempo pasado [...], pero la percepción se encuentra afincada por completo en el presente hasta donde viaja, transfor-mándose la luz, tal como las historias. (p. 159-160; la cursiva es del texto).

Asimismo, el título bien podría referirse a la mitificación de Carlos Wieder. Es una presencia tremenda pero ausente e inasible, y, como la estrella, obtiene su brillo por la distancia. Aun cuando estaba presente, el personaje mantenía una distancia estelar:

Después de sus triunfos en la Antártida y en los cielos de tantas ciudades chilenas lo llamaron para que hiciera algo sonado en la capital, algo espectacular que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos. [...] hacía vida social en clubs militares o visitaba las casas de los padres de sus amigos en donde conocía (o le hacían conocer, en esto siempre había algo forzado) a las hermanas, primas y amigas que quedaban maravilladas por su porte y por lo educado y aparentemente tímido que era, pero también por su frialdad, por *la distancia que se adivinaba en sus ojos*. (p. 86; la cursiva es nuestra).

Una explicación breve del narrador sobre "*La Disparition*, de Georges Perec" sería una buena analogía, puesto que se trata de una "novela policiaca escrita sin la letra *e* [...]", en donde la consabida vocal **brillaba por su ausencia**" (p. 76; la cursiva es del texto y la negrita es nuestra). La distancia o la ausencia es una condición crítica que hace posible mitificar a los personajes, por lo que al final de la novela deviene la desmitificación de Wieder con la pérdida de la distancia del narrador. Con la distancia eliminada, la estrella pierde su luz y queda convertida solo en una piedra grande pero accesible. Este momento desmitificador de la novela coincide tanto con el final de la pesquisa literaria como con la ejecución de la justicia sociopolítica, completando la estructura narrativa en varias dimensiones de esta novela de Bolaño.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas, Universidad Nacional de Seúl, República de Corea. Email: dominkyome@snu.ac.kr.

#### REFERENCIAS

BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Traducción: Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1990.

BOLAÑO, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.

\_\_\_\_\_. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Seix Barral, 2005 [1.ª ed. 1996].

BOULLOSA, Carmen. Carmen Boullosa entrevista a Roberto Bolaño. In: MANZONI, Celina (Ed.). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2002, p. 105-113.

CASINI, Silvia. Narrar la violencia: espacio y estrategias discursivas en *Estrella distante* de Bolaño. *Alpha*, 2010, n. 30, p. 147-155.

FISCHER, María Luisa. La memoria de las historias en *Estrella distante* de Roberto Bolaño. In PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (Eds.). *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Candaya, 2008, p. 145-162.

FUENTES MARES, José. Reconstrucción de una querrela diplomática. *Historia Mexicana*, 1957, v. 6, n. 4, p. 611-614.

GAMBOA CÁRDENAS, Jeremías. ¿Siameses o dobles? Vanguardia y posmodernismo en *Estrella distante* de Roberto Bolaño. In PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (Eds.). *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Candaya, 2008, p. 211-236.

JIMÉNEZ, Francisca Noguero. *Utopías intersticiales*: la batalla contra el desencanto en la última narrativa latinoamericana. *Zama*, 2012, v. 4, p. 53-64.

LÓPEZ-VICUÑA, Ignacio. Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. *Revista Chilena de Literatura*, 2009, n. 75, p. 199-215.

LYND, Juliet. The Politics of Performance and the Performance of Narrative in Roberto Bolaños's *Estrella distante*. *Chasqui*, 2011, v. 40, n. 1, p. 170-188.

MARTÍNEZ RUBIO, José. *La novela de investigación de escritor*: representaciones de la ambigüedad en la narrativa hispánica contemporánea (2001-2012). 2013. 339 h. Tesis (Doctorado en Literatura) - Departament de Filologia Espanyola, Universitat de València, Valencia.

NOVITZKI, F. Noble. *Enterrados en papel*: excavaciones e investigaciones como técnicas narrativas en *Estrella distante* de Roberto Bolaño, *Ciudad ausente* de Ricardo Piglia, y *Los planetas* de Sergio Chejfec. 2005. 113 h. Disertación (Maestría en Literatura) - Departament of Hispanic Studies, Rice University, Houston.

OVIDO, José Miguel. Nazis de papel. *Letras Libres*, 2005, n. 83, p. 69-71.

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*, 2007, n. 65, p. 241-258.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción: Agustín Neira. Madrid: Trotta, 2003.

SANTANGELO, Eugenio. Poéticas de lo indecible: Roberto Bolaño y la re-narración post-dictatorial. *Confluente*, 2012, v. 4, n. 2, p. 336-360.

VERGARA TORRES, Eduardo. Lucha armada y neovanguardia en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 2016, n. 6, p. 89-111.

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Traducción: Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino. Barcelona: Paidós, 2003.