

LA SEDUCCIÓN DEL MAL EN *ESTRELLA DISTANTE* DE ROBERTO BOLAÑO

The seduction of evil in Roberto Bolaño's Estrella distante

CRISTIAN MONTES
UNIVERSIDAD DE CHILE
cmontes@vtr.net

Resumen: En el presente artículo se trabajará en torno a la novela *Estrella distante* de Roberto Bolaño. La intención del análisis será demostrar cómo se expresa y opera la seducción del mal al interior de la representación y proponer cuáles son las formas en que el mal encarna en una figura representativa de la dictadura militar chilena.

Palabras clave: mal, seducción, dictadura militar

Abstract: This article is based on the Roberto Bolaño novel *Estrella Distante*. The analysis aims to demonstrate the ways that the seduction of evil is expressed and operates within the representation and to suggest the ways in which evil embodies a figure representative of Chile's military dictatorship.

Keywords: evil, seduction, military dictatorship

Desde las primeras décadas del siglo XX y especialmente después de la segunda guerra mundial, el tema del mal ha sido ampliamente estudiado y desplegado, no solo en los ámbitos filosófico y teológico, sino también en los territorios del arte y la literatura. Dentro de este contexto de pensamiento, específicamente en el ámbito de la literatura, la producción narrativa de Roberto Bolaño es un ejemplo paradigmático, puesto que el tema del mal cruza transversalmente toda su obra. Dicha constante adquiere una significación especial en la novela *Estrella distante* (1996), donde el autor intenta, según sus propias palabras: “una aproximación, muy modesta, al mal absoluto” (Bolaño, 2006: 31).

En el contexto de la profusa intratextualidad activada en la narrativa de Bolaño, *Estrella distante* se erige como una expansión del último capítulo de *La literatura nazi en América* (1996). Ambas novelas son ejemplos de una escritura que ficcionaliza la barbarie colectiva extrema y las diversas formas en que el horror ha dejado su impronta en el siglo XX, tanto en Europa, especialmente a partir del genocidio nazi, como en Latinoamérica, particularmente en el Chile de la dictadura militar. En ambas producciones artísticas el mal se liga a una fascinación que evidencian ciertas escrituras acerca de las vidas infames, esto es “la fascinación por lo perverso, lo bárbaro, el entusiasmo por el juego y la necesidad casi compulsiva de poner en movimiento lo oscuro, lo tenebroso” (Manzoni, 2002: 27).

La intención de estas páginas es demostrar cómo en la novela *Estrella distante* la categoría del mal se instauro como un potencial de significación fundamental en el discurso de ideas del texto. La vivencia del mal se ligará íntimamente al tema de la seducción, es decir, a la seducción que ejerce el mal. A partir de dicho vínculo se analizará cómo el mal encarna en una figura representativa y responsable de las atrocidades cometidas por la dictadura militar en Chile. Al mismo tiempo, se intentará demostrar que *Estrella distante* forma parte de una tendencia de la narrativa chilena donde sigue vigente la necesidad de que el drama acontecido en Chile siga presente en la memoria del país.

La experiencia del mal como sustrato ineludible de la condición humana

Estudiar y analizar la problemática de mal y su importancia en las relaciones entre el sujeto y el mundo ha sido una constante en la historia del pensamiento filosófico occidental. Pensadores como Kant, Hegel, Marx, Hume, Nietzsche, Camus, Arendt, entre muchos otros, han reflexionado de manera profusa acerca de la incidencia del mal en la historia y en la cultura. Sin embargo, a partir de la Segunda Guerra Mundial y especialmente en torno a la experiencia de Auschwitz, el pensamiento filosófico entró en una etapa de silencio generalizado respecto al drama vivido y sus consecuencias. En este sentido, la afirmación de Hannah Arendt, de 1945, que planteaba que después de la guerra el gran tema de la filosofía sería el mal, no se concretó finalmente, puesto que no se publicaron en Europa, salvo contadas excepciones, artículos o libros respecto al tema.

Uno de los argumentos más recurrentes para intentar explicar el silencio ante una experiencia desastrosa de tal magnitud, fue que el silencio era justamente la única respuesta civilizada ante lo acontecido. Otra razón esgrimida al respecto, apuntaba a que ante la inmensa tarea de comprender lo incomprensible y ante la magnitud de la empresa reflexiva que un suceso como el ocurrido exigía, el pensamiento se sentía incapaz de abarcar tamaña responsabilidad. Como señala Susan Neiman: “Lo que ocurrió en los campos de exterminio nazis fue tan absolutamente el mal que, como ningún otro suceso en la historia, puso a prueba la capacidad de los seres humanos para comprender” (2012: 26).

Sin embargo, en estas últimas tres décadas la situación ha cambiado considerablemente, lo que ha llevado a pensar que el silencio anterior pudo haber tenido como causa un temor entendible: que lo vivido en Auschwitz no debía ser comprendido, pues tratar de entender implicaba, de alguna manera, tratar de justificar lo sucedido. Dicho temor, comprensible dado lo extremo de la experiencia, ha ido superándose, pues los filósofos actuales han entendido que pensar el mal es una cuestión que los interpela de manera directa y que su existencia requiere ser aceptada como parte constitutiva del mundo: “Abandonar la tentativa de comprender el mal es abandonar toda base para hacerle frente, tanto en el pensamiento como en la práctica” (Neiman, 2012: 409-410).

Sujeto, mundo y la ubicuidad del mal

En diversos estudios sobre el mal que han aparecido desde la década del noventa, y específicamente en los que son pertinentes para el análisis del mal en la narrativa de Bolaño, hay coincidencia en tres aspectos fundamentales: que la categoría del mal tiene como centro vital al ser humano, que por lo mismo el mal puede gravitar en cualquier parte donde lo humano habita y que el reconocer la existencia del mal no implica la anulación del sujeto en cuanto a su posibilidad de respuesta.

En cuanto al primer aspecto mencionado, en la mayoría de los estudios acerca de la presencia del mal en la historia, la cultura, las artes y la literatura, predomina la idea de que éste forma parte constitutiva de la naturaleza humana. De lo anterior se desprende que el mal puede, en determinados contextos especiales, aflorar de manera descontrolada y bajo la forma de una violencia extrema. En palabras de Argullol: “El bien incorpora al mal entrañablemente, como una entraña propia. Esta es la razón del *mysterium tremendum*, del poder horrendo de toda creación: el dolor como parte indivisible del mundo y la presencia inevitable de la destrucción” (2008: 84). En este sentido, tratar de entender y comprender las fuentes del mal, adjudicándoselas a determinadas influencias exteriores de naturaleza sobrehumana, como es el caso de los dioses o a la presencia de entidades inhumanas o diabólicas que supuestamente se apoderan del ser humano (como ocurre a veces al referirse a personajes como Hitler, Stalin, etc.), entorpece la posibilidad de realizar un análisis más acabado

sobre el mal latente en la naturaleza humana y en la constitución misma del mundo (Argullol, 2008: 85-86).

En cuanto al segundo aspecto mencionado y en torno al cual coinciden varios estudios sobre el tema, se plantea que el reconocimiento generalizado de que el mal es una dimensión presente en el ser humano y en el mundo, se contradice con determinadas argumentaciones que intentan negar la presencia y ubicuidad del mismo. Respecto a esta contradicción vital, Baudrillard señala que la constitución ambigua del animal-humano convierte en paradójicas las ideas progresistas que desean extirpar de éste el mal, con el fin de convertirlo en un ser racional. Lo delicado de esta posición, según Baudrillard, es que al no incorporar el mal al análisis sobre la condición humana, quedará siempre en el sujeto un residuo que no logrará elaborar y que se transformará, a manera de reacción, en odio contra el sistema y su supuesta perfección. El mal, en este sentido, puede identificarse como una forma de reacción y una pasión vital que no puede obviarse ni negarse (1996: 199). El mal está en todas partes al modo de una “anamorfosis infinita” y por ello es un error negarlo “a fuerza de profilaxis, de blanqueamiento del sistema, de exterminio de sus gérmenes, de cirugía estética de lo negativo” (1991: 90). Para Baudrillard, es justamente por desconocer y negar esta ubicuidad del mal, que éste se ha ramificado como una fuerza que escapa ya a todo control humano.

Finalmente, un tercer postulado en que varios estudios acerca del mal coinciden, señala que la presencia y activación del mal en la esfera del sujeto no implica la anulación de su voluntad ni capacidad crítica para oponerse a él. De la misma forma en que el mal habita en el ser humano en estado de latencia, también el bien, aunque no entendido en una relación maniquea, forma parte de la condición humana y de sus aspiraciones. Fundamentales son, en este sentido, algunas reflexiones de Bernard Sichère, para quien el ser humano se define como tal, justamente, en el momento que se niega a ejercer el mal que posee en potencia: “Enunciar el mal equivale a señalar el momento de horror que está virtualmente en cada hombre, el cual se define como hombre por no consentir en la abyección” (1996: 206). Desde la perspectiva de Sichère, ha sido el simbolismo cristiano el que ha planteado “que existe un mal radical y que en cada ser humano la persistencia de la falta genérica se cruza con una libertad incondicional tanto para hacer el mal como para hacer el bien” (1996: 201). El cristianismo alcanza así una verdad profunda acerca de la condición humana: “No hay hombres buenos y hombres malos, verdugos de nacimiento y víctimas predestinadas, sino que cada hombre lleva en si mismo lo peor como una posibilidad atroz” (1996: 206). Decidir actuar desde el lado del mal implica legitimar al crimen y la barbarie como mecanismos prioritarios para ejercer el horror y el crimen.

Es importante destacar que otra de las coincidencias entre estos autores y tal vez la más importante para los efectos del estudio del mal en la obra de Bolaño, es la que señala que su principal fuente es, en definitiva, la negación radical del otro. En esta hipótesis desembocan las anteriores

reflexiones Sichère, Argullol y Baudrillard. Dicha forma de anulación del sujeto alcanzó, según ellos, su máxima expresión durante la segunda guerra mundial y tuvo su momento culminante en la experiencia del nazismo, ejemplo rotundo de la barbarie colectiva y la degradación sistemática del ser humano.

Lo que se propone aquí es que en el caso de las novelas de Bolaño y especialmente en el caso de *Estrella distante*, el mal tiene que ver justamente con esta idea de la negación del otro, “de que el otro no existe, no piensa, no siente, y hacerle daño. Destruir dentro de uno mismo, consciente o inconscientemente, toda atadura moral y ética, creer que todo vale” (González, 2004: 28).

Por último, es fundamental insistir en que esta conducta acerca del otro que se observa en *Estrella distante* se vincula de manera directa con el argumento que postula que el mal latente en el ser humano puede explotar de manera extrema en determinados contextos propicios. En el caso de *Estrella distante*, dichas condiciones reenvían invariablemente al golpe militar en Chile de 1973, a la dictadura impuesta y a las lamentables consecuencias que todo eso dejó tanto en el cuerpo social del país como en su tejido simbólico.

***Estrella distante*: subjetividad y operatoria del ritual del mal**

En *Estrella distante* la presencia y operatividad del mal se condensa en la figura de Alberto Ruiz Tagle / Carlos Wieder, poeta de sello vanguardista y asesino funcional a la dictadura militar chilena. A partir del discurso del narrador como de las demás voces que componen la trama narrativa, este personaje se convierte en el eje central de las acciones y en el foco principal del relato. A partir de su figura y su accionar, el mal se inscribirá en el mundo representado bajo la forma de un complejo ritual, esto es, el ritual del mal. Esta forma de liturgia perversa se desplegará en una secuencia lineal y progresiva estructurada en base a cuatro etapas, cada una de las cuales permitirá que el proceso del mal se vaya consolidando según un programa claramente establecido. El tránsito de una etapa a otra permitirá apreciar dos aspectos fundamentales del proceso ritual: el creciente espesor que va adquiriendo el mal y su capacidad de mutación constante.

La primera etapa del ritual del mal activado se inaugura en los momentos que Ruiz Tagle entra en escena en el taller literario de la Universidad de Concepción, en tiempos de la Unidad Popular. Desde un comienzo llama la atención la visible disonancia entre él y los restantes compañeros del taller. Tal diferencia se define básicamente por su notoria superioridad sobre el resto de sus compañeros: Ruiz Tagle es el más atractivo, el único que no es estudiante, el que vive solo, el que tiene dinero y departamento privado, el más inteligente, el mejor vestido, el que sabe escuchar y el poeta que parece destinado a convertirse en el referente principal de la nueva poesía chilena. Por estas razones es el centro de interés de todas las mujeres y foco de envidia, pero también de admiración, de los hombres del taller. La seducción que Ruiz Tagle ejerce sobre los demás se

acentúa con su carácter enigmático: todos señalan que realmente no lo conocen y que pareciera que sus poemas los escribiera otro, pues los lee con distancia, como si estuviese en otro espacio mental. Son los momentos donde el mal todavía no se expresa en acciones concretas, sino únicamente en un plano latente, mientras se va moldeando soterradamente su futuro campo de acción. Para ello el personaje cuenta con el poder de seducción que ejerce sobre todos quienes orbitan a su alrededor y con el lento ordenamiento de las condiciones contextuales para su desarrollo posterior.

La segunda etapa del ritual del mal que ha comenzado a desplegarse, coincide con el golpe militar que sufre Chile el año 1973. Dicho suceso permitirá apreciar la metamorfosis que irá experimentando el personaje. Ruiz Tagle deviene ahora el teniente Carlos Wieder. Es el momento que la figura explota en su mayor complejidad, en su doblez constitutivo; el tiempo en que empezará a escribir versos en el cielo y en distintos lugares del país. A pesar de mantener vigente sus encantos, la personalidad de Wieder sufrirá una notoria transformación; quien antes se mostraba como “encantadoramente inseguro” encarnará ahora “la seguridad y la audacia personificadas” (Bolaño, 1996: 53). La seguridad y autoridad que adquieren sus juicios sobre la poesía “desarmaba a cualquier interlocutor” y quien escuchaba sus argumentos “adivinaba la fuerza de ese discurso, la pureza y la tersura terminal de ese discurso, reflejo de una voluntad sin fisuras” (1996: 53). Sus proezas en el aire serán ensalzadas por sus colegas de armas, para quienes el teniente Wieder no era solo un gran poeta sino también un piloto “innato”, avezado”, con instinto”. La inicial Dictadura considerará que el régimen militar y la vanguardia artística no se contradicen en sus principios y definiciones. Es el momento cuando las características del seductor se vuelven más enigmáticas; aunque generan admiración en todos, al mismo tiempo despiertan una difusa sospecha. Elocuente es que las mujeres que admiran sus proezas aéreo-literarias lo encuentren hermoso, pero a la vez extremadamente frío, especialmente “por la distancia que se adivinaba en su ojos” o “como si detrás de esos ojos tuviera otros ojos” (Bolaño, 1996: 53).

La seducción que produce Wieder es generalizada desde la primera experiencia de escritura en los cielos y cuyos primeros espectadores arrobados son los prisioneros políticos en Concepción. Como señala el narrador respecto al poeta del aire: “La acción poética generó admiración instantánea”. En paralelo, las capacidades seductoras del poeta del aire alcanzan a la crítica literaria especializada que ve en Wieder “al gran poeta de los nuevos tiempos” y en sus versos la semilla que removerá los cimientos de la poesía chilena.

Sin embargo, los versos en clave que el poeta-piloto del aire va esparciendo por los cielos de Chile son la expresión artística de los crímenes que ha empezado a cometer. Sus compañeros del taller literario, partiendo por sus antiguas amigas las hermanas Garmendia, han sido sus primeras víctimas, como también algunas mujeres de las juventudes comunistas que habían desaparecido recientemente. Las muertes aparecerán cifradas en los enunciados que Wieder va esparciendo en el cielo. Muerte, rito y escritura se

condensan en un escenario celestial en el cual subyace crimen e impunidad. Los versos reproducirán frases bíblicas que hablan del principio del mundo, de la voluntad, de la luz y de las tinieblas.

En el ritual del mal activado, las frases bíblicas actuarán como una amenaza en sordina para todos los que no comparten la teoría de la pureza a la cual adhiere Wieder, misión que lo erige como un ángel, pero, como dice uno de los presos políticos: “el ángel de nuestro infortunio”. Wieder impondrá en los otros el poder que adjudica a las entidades superiores que nutren su radical megalomanía: “Si eres puro, ya nada malo puede ocurrirte” (Bolaño, 1996: 53). La pureza conquistada y la eliminación de toda suciedad —en este caso los opositores al régimen militar— implica la superación de valores como la compasión, la piedad y cualquier límite que imponga la moral de los hombres. El poeta del aire que asesina, pero que también ama los crepúsculos y la belleza en sus múltiples formas, se comporta como un ángel exterminador que hace de la seducción el dispositivo visible de la maquinaria del mal.

La visión de mundo que subyace a los planteamientos de Wieder acerca de la pureza y la suciedad, ha sido siempre representativa de los totalitarismos extremos. Según Zygmunt Bauman —en coincidencia con la escritora estadounidense Cynthia Ozick y el psicólogo alemán Klaus Dörner— “los grandes crímenes a menudo parten de grandes ideas [...] Entre esta clase de ideas el primer puesto le corresponde a la visión de la pureza” (2009: 13), como por ejemplo, en el caso de “la solución final alemana”. Los enemigos de la pureza son todos aquellos que no “encajan”, “los agentes contaminantes” que están “fuera de lugar” (Bauman, 2009: 13). La pureza deviene así un ideal que se traduce en la distinción humana entre la pureza a la que se aspira y la suciedad que la afecta.

En cuanto a Latinoamérica y este discurso sobre la pureza, Ricardo Piglia señala que en la dictadura argentina se instaló un discurso sobre la necesidad de una profilaxis que salvara al país de la suciedad terrorista: “He pensado que en la época de la dictadura militar una de las historias que se construía era un relato que podemos llamar quirúrgico, un relato que trabaja sobre los cuerpos” (2001: 23). La reflexión de Piglia, en cuanto a la metáfora médica utilizada por la dictadura militar argentina, es plenamente transferible a lo vivido en Chile. Debe recordarse que el mismo día del golpe militar, el 11 de septiembre de 1973, el general Gustavo Leigh, miembro de la junta recién constituida, declaró la necesidad de “extirpar el cáncer marxista”. Y ellos, los militares, serían los encargados de sanear el cuerpo del país, por culpa de la ideología marxista leninista.

Esta concepción de pureza se relaciona con la existencia de un supuesto orden donde las cosas y las personas que enturbian ese ámbito, deben ser necesariamente extirpadas (Bauman, 2009: 13-14). En el caso de *Estrella distante*, Wieder desea eliminar la suciedad en pos de un orden que la dictadura ha empezado a superponer al orden anterior. En este sentido, Wieder, tal como señala Bolaño, personifica al mal absoluto y encarna “el destino terrible de nuestro continente” (Bolaño, 2004: 31). Wieder ha

puesto en movimiento su plan de destrucción y muerte, con el fin de instalar un nuevo arte y un nuevo orden, todo al servicio de “una pesadilla que prefigura la violencia militar de las dictaduras del cono sur y su creación de un nuevo orden económico, social y cultural” (López Vicuña, 2009: 203). Al mismo tiempo, representa de qué modo una experiencia como la dictadura militar puede potenciar en el ser humano todo lo abyecto que de alguna manera descansa en su psiquis profunda. En este sentido, se consolidaría lo que plantea Sichère respecto a la naturaleza humana y la violencia, esto es, que “cada hombre lleva en sí mismo lo peor como una posibilidad atroz” (1996: 206). En este caso, la presencia omnipresente de Wieder en la trama de *Estrella distante*, como poeta culto y a la vez un asesino, remite a la compleja relación que en determinados momentos de la historia se ha producido entre la cultura y la violencia institucionalizada. Al respecto Steiner, quien ha estudiado el vínculo que en determinados momentos de la historia se ha producido entre la cultura y el horror, afirma: “Sabemos que algunos hombres que concibieron y administraron Auschwitz habían sido educados para leer a Shakespeare y Goethe, y que no dejaron de leerlos” (Steiner, 2003: 19).

De esta manera culmina esta secuencia de acciones donde el mal se ha expresado de forma concreta y definitiva. Para ello el personaje ha contado con el conjunto de circunstancias y el contexto apropiado para poder actuar con la impunidad que le otorga la dictadura militar.

La tercera etapa del proceso de consolidación del mal y del proyecto estético-criminal de Wieder, se concentra en la exposición fotográfica que éste realiza en el departamento de uno de sus amigos. El evento es considerado por Wieder como la culminación de sus actos de “poesía aérea”, un tipo de “poesía visual”, como él mismo la define, cuyos modelos son las víctimas a quienes ha asesinado recientemente (Bolaño, 1996: 87). Como señala Joaquín Manzi: “en este caso también el soporte visual vehiculiza una carga sexual sádica insostenible” (2005: 73). Mujeres vejadas, mutiladas y torturadas forman parte de un ritual donde cada foto cumple un rol y forma parte de un plan y una argumentación secreta.

El arte que propugna Wieder a través de sus fotografías es, tal como señala uno de los personajes invitados a la exposición, una “epifanía de la locura”, donde la locura deviene condición intrínseca de dicho arte, epifanía de arraigo mítico de un arte nuevo que implica y exige un tipo de violencia pura en su escenificación extrema: “una apropiación fascista-mitológica de una vanguardia que puede ser vista como el inicio y el origen de un arte puro de Wieder [...] ya que fue con él que se originó una retórica que parece someter la vida al arte [...]. Este paso culmina necesariamente con la extinción de la vida” (Valdivia, 2010: 156).

La exposición de fotos se erige no solo en una epifanía de la locura sino también del mal extremo, enriqueciéndose de esta manera el nivel metafórico de *Estrella distante*: “Al interior de la novela, las fotos de Wieder sirven para revelar su condición de asesino aliado al régimen; el “arte nuevo” no muestra

otra cosa que la complicidad del artista con el poder; ante esa revelación, el efecto en los espectadores es fulminante” (Paz Soldán, 2011: 28).

El “arte nuevo” y de acuerdo a las condiciones del siniestro ritual activado, será exhibido exactamente a las doce en punto de la noche, para un grupo reducido de personas. Mientras tanto, afuera de la habitación los demás invitados, ajenos todavía al espectáculo de muerte, ríen y beben como suspendidos en un tiempo otro: “Todos estaban contentos de ser lo que eran”. Wieder experimentará el goce de ver las diversas reacciones que su *performance* genera en sus invitados. En la última escena se lo describe mirando el amanecer, tranquilo y “en perfecto estado” (Bolaño, 1996: 102). Nada lo ha afectado realmente, nada ni nadie lo sacado de su plan, nada ha escapado a su milimétrica y aguda planificación. Su comportamiento lo revela así como un paradigma del héroe sádico al cual se refiere Deleuze en su estudio sobre el masoquismo y el sadismo, es decir, como un tipo de héroe donde su frialdad esencial se expresa en una radical apatía del sentimiento (2001: 55).

Respecto a la repercusión de la *performance* de Wieder, lo sucedido en la exposición quedará silenciado por un pacto de lealtad entre todos los que asistieron al evento. La impunidad que la dictadura ha ofrecido a Wieder le ha permitido cometer los crímenes y desarrollar sus afanes estéticos. Sus actos intentarán ser borrados como todos los demás asesinatos cometidos por la dictadura. La realidad enrarecida es el contexto preciso para que las fuerzas del mal puedan saciar libremente sus pulsiones de muerte: “La locura no era una excepción en esos días” (Bolaño, 1996: 59) y “las alucinaciones, en 1974, no eran infrecuentes” (Bolaño, 1996: 92).

Finalmente, la cuarta y última etapa en la configuración del ritual del mal, se inicia cuando Wieder se ve obligado a desaparecer del país. Al mismo tiempo que comienza a saberse de los crímenes y torturas por él cometidas, los críticos literarios y sus seguidores incondicionales ayudarán a incrementar su reputación de artista renovador y único. Tanto como criminal sumido en el anonimato o como adalid de la poesía contemporánea chilena, la fama y la estela de seducción irá creciendo en ausencia del personaje: “Los años y las noticias adversas o la falta de noticias [...] afirman la estatura mítica de Wieder, fortalecen sus pretendidas propuestas” (Bolaño, 1996: 116). La falta de certezas respecto a su paradero redundan en que a Wieder solo pueda accederse por rumores y pistas difícilmente demostrables. La leyenda literaria y criminal se irá construyendo en torno supuestas publicaciones de su autoría en revistas neo nazis y fascistas de todas partes de Latinoamérica y Europa. En su depredador itinerario trabajará como fotógrafo en películas de cine porno, donde asesinará a todos quienes participan en las filmaciones. Se está así en presencia del momento expansivo del ritual del mal activado, un ritual que no se limita a la muerte física de las víctimas, sino que extiende su poderío hacia la expresión artística y literaria. Un ejemplo significativo es la obra de teatro que se le adjudica, donde se representa “un mundo de hermanos siameses en donde el sadismo y el masoquismo son juegos de niños” (Bolaño, 1996: 103). Ambos infantes se odian y martirizan

mutuamente con crueldad extrema. Según establece el narrador, la tesis que sostiene la representación es que “Solo el dolor ata a la vida, solo el dolor es capaz de revelarla” (Bolaño, 1996: 104). El sadismo de Wieder irá desplegándose y saciándose por todos los lugares en los que transita. Es pertinente aquí el juego con las etimologías realizado por el personaje Bibiano, donde relaciona Wieder con Weiden, que quiere decir: “regodearse morbosamente en la contemplación de un objeto que excita nuestra sexualidad y / o nuestras tendencias sádicas” (Bolaño, 1996: 51).

En esta definición de sadismo se ligan los conceptos del mal, de la crueldad y del sadismo, lo que posibilita visualizar uno de los componentes a través de los cuales éstos se expresan, esto es, el “frenesí sádico”, en términos de Georges Bataille. Se entiende por ello la experiencia gozosa en la anulación y aniquilación del otro: “El sadismo es verdaderamente el Mal: si se mata por obtener una ventaja material, no estamos ante el verdadero mal; solo nos hallaremos ante el verdadero Mal, el Mal puro, si el asesino, dejando a un lado la ventaja material, goza con haber matado” (Bolaño, 1996: 25). El goce se liga así a la destrucción sistemática del otro. La vivencia del goce evidencia así que en el sustrato profundo de todo deseo particular hay una dimensión atroz que es la del goce inhumano. Por otro lado, una virtualidad criminal gravita siempre en el sustrato íntimo de todo vínculo social. El frenesí sádico, como expresión radical del mal que habita en el corazón del sujeto, moldea, por lo mismo, una forma de subjetividad que no posibilita ninguna forma de alteridad.

A partir de la caracterización que se hace de Wieder, es pertinente señalar que en el universo narrativo de Bolaño el mal encarna en determinadas figuras, tales como el dictador, el burócrata administrador, el cómplice y el psicópata. Dichas representaciones se vinculan en una relación de interdependencia y se configuran como ejes de poder estables, a través de los cuales se despliegan las diversas variedades del mal (Andrews, 2011: 38). En el caso de Wieder, *Estrella distante* actualiza en mayor medida la figura del psicópata, gesto que se erige en la vía escogida para encarnar el mal en su radicalidad mayor o, como señala el mismo Bolaño: “el “mal absoluto” (Bolaño, 2004: 31). Es esta forma de encarnación del mal el que en definitiva se ha convertido en leyenda, dando forma a la especulación y los miedos colectivos que genera, y evidenciando, a su vez, la seducción que ejerce en el imaginario local.

Sin embargo, la leyenda y la fama literaria de Wieder comenzarán a contaminarse con las investigaciones que ya en democracia, en el año 1990, se realizan en torno a su participación en diversos crímenes y torturas. Surgirán distintas interpretaciones y defensas de parte de sus antiguos compañeros de armas y un juicio sobre su supuesta culpabilidad. Nuevamente la figura inasible de Wieder imposibilita afianzar una imagen concreta del culpable de las atrocidades cometidas. Su presencia es difusa como también su paradero en alguna parte del mundo. El mal que encarna modula así y se disfraza en otras voces, en seudónimos literarios, y en una presencia fantasmagórica que puede estar en cualquier lado o en todas partes a la vez. Tal como

señala el narrador, quien a su vez interpreta las palabras de la única testigo de los crímenes, Wieder podía parece a la vez como “un intruso, un enamorado, un guerrero, un demonio” (Bolaño, 1996: 119). A partir de la experiencia de dicha mujer, el narrador establece una comparación entre la historia de ella y la historia de terror que se engendró en el Chile de la Dictadura.

Las investigaciones y los juicios en torno a Wieder no prosperarán. El texto sugiere así que la llegada de la democracia no implicó una política solvente en cuanto a la persecución de los culpables y su sometimiento a la justicia. En términos del ritual del mal del que se ha venido describiendo, cabe decir que éste ha alcanzado su momento definitivo y final en cuanto a su ámbito de acción. De aquí para adelante, y debido a los derroteros de la trama, las fuerzas del mal tendrán que retrotraerse y sumergirse en los afanes del anonimato extremo y de la sobrevivencia.

La última secuencia narrativa y final de la historia de Wieder se desarrolla desde el episodio donde Abel Romero, ex policía de Allende, se contacta con el narrador con el fin de que lo ayude a encontrar al asesino. Para lograrlo necesita a un poeta. Los momentos últimos de la historia de la búsqueda de Wieder no hacen sino confirmar las particulares y enigmáticas capacidades seductoras del personaje, especialmente por los extraños efectos que produce entre quienes giran en torno a él. Elocuente, al respecto, es el momento cuando el narrador logra confirmar que es Wieder el que está a escasos metros de él en un café y —a pesar de encontrarlo más viejo y de no parecer ya el “asesino de leyenda” ni “el poeta de la antártica”— se impresiona por la seguridad que emerge de su figura: “Parecía dueño de sí mismo. Y a su manera y dentro de su ley, cualquiera que fuera, era más dueño de sí mismo que todos los que estábamos en ese bar silencioso” (Bolaño, 1996: 153). La interpretación del narrador ilumina una condición de la personalidad de Wieder, como es su desconocimiento de toda ley o norma ética que pudiese estorbar su proyecto criminal. En este sentido y en consonancia con lo que señala Julia Kristeva respecto a los seres abyectos, Wieder revela dicha característica en su doble acepción: “Lo abyecto es por un lado “aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el asesino que pretende salvar [...] el crimen premeditado”. Por otro lado, abyecto es también aquello que ejerce “un terror que disimula, un odio que sonrío [...] un amigo que nos clava un puñal por la espalda” (Kristeva, 2006: 11).

La condición abyecta de Wieder se complejiza con la capacidad seductora que su impronta va sembrando entre quienes están cerca de él. La confusión y los efectos que su personalidad genera se traduce, en el caso del narrador y ya en los momentos finales de la historia, en la repentina compasión que siente ante el inminente asesinato de Wieder, a manos de Romero: “Ese tipo no le va a hacer daño a nadie [...]. No vale la pena, insistí, todo se acabó. Ya nadie hará daño a nadie” (Bolaño, 1996: 155)

La confusión del narrador acentúa la ambigüedad que genera la presencia y el nombre de Wieder. Significativo es, por ejemplo, que Bibiano,

acostumbrado a estudiar y escribir acerca de la proliferación de movimientos literarios fascistas escritos en el Cono Sur entre 1972 y 1989, cuando requiere escribir sobre Wieder, algo indefinible se lo impide. Quien “se ríe a sus anchas de los torturadores argentinos y brasileños” cuando habla de Wieder se siente inerme y confuso, “como si la presencia de éste lo turbara y le hiciera perder el rumbo” (Bolaño, 1996: 107).

El tema del mal y la memoria narrativa

En la narrativa de Bolaño se elude explicar las causas del mal. Éste puede encarnarse en Wieder, pero no es posible acceder a los móviles de sus crímenes. Queda en evidencia que éstos responden a una programada política de Estado, pero las razones de porqué se produce el exterminio queda siempre en una especie de penumbra; de esta forma el autor “deja en el misterio las razones que mueven al mal en su narrativa” (Candia, 2010: 44). Por otra parte, el discurso dubitativo y conjeturante del narrador coopera a la dificultad de asir la verdad de lo ocurrido: “A partir de aquí mi relato se nutrirá básicamente de conjeturas”. El Mal deviene por ello siempre algo difuso e inasible, lo que produce una sensación de desamparo y hace imposible su comprensión. Por tal razón las explicaciones que el texto ofrece a partir de los personajes son siempre vagas. Es el caso de la tesis del personaje coleccionista Graham Greenwood, quien postula su singular teoría del mal absoluto: “En su particular teología, el infierno era un entramado o una cadena de casualidades. Explicaba los asesinatos en serie como una explosión del azar. Explicaba las muertes de los inocentes [...] como el lenguaje de ese azar liberado. La casa del diablo, decía, era la Ventura” (Bolaño, 1996: 110).

La ausencia de un juicio moral en la superficie del texto, incide en la cristalización de otra característica del mal, como es su carácter incierto y su relativización. Elocuente es la opinión de Abel Romero al señalarle al narrador que, en definitiva, todo depende del prisma desde el cual se mire y que todo es cuestión de perspectiva. En este mismo sentido, el crimen que Romero cometerá en la persona de Wieder, por razones monetarias principalmente, no signa a ese crimen con una valoración o un juicio moral al respecto, ni a nivel del narrador ni del autor implícito. Al primero le sorprende, por lo mismo, que después del eventual asesinato de Wieder, Romero siga pareciendo exactamente el mismo: “No parecía ni mejor ni peor que antes” (Bolaño, 1996: 156).

La relativización del mal se liga, a través de una operatoria difícil de develar, a una cierta relativización de su opuesto, es decir, del bien. Según señala José Promis, en la escritura de Bolaño “los conceptos del bien y del mal no funcionan de acuerdo a los criterios que utiliza la moral convencional para definirlos. Los términos de normalidad y anormalidad [...] se diluyen y reacomodan para asumir una fisonomía que es expresión pura de lo distinto, de lo anormal que al devenir normal se transforma en extraño, en arte, en poesía” (1993: 56-57). Tampoco queda inscrita en el texto una evaluación moral que permita que la categoría del bien se exprese con nitidez y se

oponga radicalmente al mal. Sin embargo, y a pesar de no existir un conjunto de principios éticos que permita diferenciar de manera absoluta ambas nociones, se establece igualmente, aunque de modo ambiguo, una separación valórica entre personajes como Wieder, con todo lo que éste representa, y quienes lucharon por transformar el mundo a partir de sus sueños: “los únicos por los cuales merecía la pena vivir” (Bolaño, 1996: 13).

A manera de conclusión, puede proponerse que en *Estrella distante* el mal se comporta como una metáfora y una advertencia de los diversos rostros que éste puede asumir. Su tratamiento cumple así con la finalidad de llamar la atención sobre toda conducta “tendiente a conmovir y desconfiar ante los enmascaramientos propios de cualquier autoritarismo” (Espinosa, 2004: 22). Al mismo tiempo *Estrella distante* parece advertir que, a pesar de la preeminencia tánica que regula el orden humano, siempre es posible renunciar a la posibilidad de la abyección y lograr vincularse al otro como a un legítimo otro. En este sentido, la intención de insertar el mal en la representación podría tener como motivación el tratar justamente de impugnarlo, puesto que: “Conocer los circuitos en que se mueve el horror, distinguir la metodología del mal, son formas de comenzar a refutarlos” (Villoro, 2006: 13). Dicha impugnación exige no solo identificar las potencias del mal, sino también poder hablarle en su propia lengua. Se trata no solo de recordar sino también de entender de mejor manera por qué pasó lo que pasó, puesto que “frente a los restos de la historia hay que confiar menos en la memoria y más en las operaciones intelectuales, comprender tanto o más que recordar” (Sarlo, 2005: 68). Y un terreno privilegiado para el cumplimiento de este propósito es la literatura. La ficción narrativa se erige como una poderosa vía para exorcizar el mal radical y el horror que éste conlleva.

Cabe destacar, por último, que el tema del mal tiene como principal núcleo de significación la denuncia de lo sucedido durante la dictadura militar chilena. Deviene así en compleja interrogante acerca de las condiciones que favorecieron la debacle social y simbólica que afectó al país y cuyo legado traumático, a pesar de algunos avances en cuanto a la reconstrucción de la memoria colectiva, sigue todavía vigente:

Los 22 años transcurridos desde el retorno de la democracia han creado un vacío que ha significado que las víctimas han debido enfrentar solas, no solo el agobio de su dolor, sino además la responsabilidad de mantener ellas en sus propias vidas el peso de una memoria atroz, y luchar para que se reconozca una verdad que le pertenece a todos los chilenos. (Pino-Ojeda, 2011: 51-52)

Es en contra de esta tendencia a borrar el pasado que parte de la literatura chilena reacciona. *Estrella distante* de Roberto Bolaño integra así un corpus de novelas escritas en postdictadura donde el imperativo ético de la literatura está dirigido a no permitir que el olvido de los crímenes cometidos erosione el espesor de la memoria. Escritores como Diamela Eltit, Carlos Franz, Ana María

del Río, Ramón Díaz Eterovich, Pía Barros, Germán Marín, Mauricio Electorat, Nona Fernández, entre muchos otros, son representativos de una narrativa donde se aprecia una problematización del presente, un intento de elaborar el duelo respecto a las muertes acaecidas en dictadura y una reflexión sobre las vastas consecuencias de la experiencia vivida. Al interior de este conjunto de textos postdictatoriales, las novelas de Bolaño, y especialmente *Estrella distante*, hacen del tratamiento y de la seducción del mal, uno de los temas recurrentes de su imaginario literario, orientado a no permitir que las demandas de la memoria colectiva naufrague definitivamente entre el olvido y la resignación.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREWS, Chris (2011), "El secreto del mal es un secreto", en MORENO, Fernando (coord.), *Roberto Bolaño. La experiencia del abismo*. Santiago, Ediciones Lastarria, pp. 37-44.
- ARGULLOL, Rafael (2008), *Aventura. Una filosofía nómada*. Barcelona, Acantilado.
- BATAILLE, Georges (2002), *La literatura y el mal*. Madrid, Editorial Nacional.
- BAUDRILLARD, Jean (1991), *La transparencia del mal*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (1996), *El crimen perfecto*. Barcelona, Anagrama.
- BAUMAN, Zygmunt (2009), *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Akal.
- BERNÁNDEZ SANCHÍS, Carmen (2005), "Transformaciones en los medio plásticos y representación de las violencias en los últimos años del siglo XX", en BOZAL, Valeria (ed.), *Transformaciones en los medios plásticos y representación de las violencias en los últimos años del siglo XX. Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid, La balsa de la medusa.
- BOLAÑO, Roberto (1996), *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama.
- _____ (2004), *Entreparéntesis*. Barcelona, Anagrama.
- CANDIA, Alexis (2010), "Todos los males el mal. La estética de la aniquilación en la narrativa de Roberto Bolaño", en *Revista Chilena de Literatura*, n.º 76, pp. 43-70.
- ESPIÑOZA, Patricia (2004), "Roberto Bolaño: metaficción y posmodernidad periférica". *Quimera*, n.º 241, pp. 21-23.
- GONZÁLEZ, Daniuska (2004), "Roberto Bolaño, El silencio del mal", *Quimera*, n.º 241, pp. 28-31.
- DELEUZE, Gilles (2001), *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. Buenos Aires, Amorrortu editores.
- KRISTEVA, Julia (2006), *Los poderes de la perversión*. Madrid, Siglo XXI.
- LEVINAS, Emmanuel (1987), *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca, Ed. Sígueme.

- LÓPEZ VICUÑA, Ignacio (2009), "Malestar en la literatura. Escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño", en *Revista Chilena de Literatura*, n.º 75, pp. 199-215.
- MANZI, Joaquín (2005), "La proyección del secreto. Imagen y enigma en la obra de Roberto Bolaño", en MORENO, Fernando (coord.), *Roberto Bolaño una literatura infinita*. Poitiers, Université de Poitiers.
- MANZONI, Celina (2002), "Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal", en MANZONI, Celina (coord.), *La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor, pp. 38-52.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo (2011), "Roberto Bolaño: Literatura y Apocalipsis", en MORENO, Fernando (coord.), *Roberto Bolaño. La experiencia del abismo*, Santiago, Ediciones Lastarria, pp. 25-35.
- NEIMAN, Susan (2012), *El mal en el pensamiento moderno*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PINO-OJEDA, Walescka (2011), *Noche y niebla: neoliberalismo, memoria y trauma en el Chile postautoritario*, Santiago, Cuarto Propio.
- SARLO, Beatriz (2005), *Tiempo pasado*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- SICHÈRE, Bernard (1996), *Historias del mal*. Barcelona, Gedisa.
- STEINER, George (2003), *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona, Gedisa.
- NEIMAN, Susan (2012), *El mal en el pensamiento moderno*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PIGLIA, Ricardo (2001), *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PROMIS, José (1993), *La novela chilena del último siglo*. Santiago, Editorial La Noria.
- VALDIVIA, Pablo (2010), "La epifanía de la locura: hacia una poética de lo real en la narrativa de Roberto Bolaño", en ETTE, Ottmar y NITSCHACK, Horst (eds.), *Trans Chile. Un acercamiento transareal*. Madrid, Iberoamericana-Vervuet, pp. 147-168.
- VILLORO, Juan (2006), Prólogo a *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas* (selección y edición de Andrés Braithwaite). Santiago, Editorial Universidad Diego Portales.