

La depuración destructiva del arte en *Estrella distante* de Roberto Bolaño*

Seong-Hoon Lee y Kyeong-Min Lee**

Universidad Nacional de Seúl y Universidad de Chosun

Lee, Seong-Hoon y Lee, Kyeong-Min(2018), “La depuración destructiva del arte en *Estrella distante* de Roberto Bolaño”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 29(1), 1-19.

Resumen Uno de los temas más relevantes de *Estrella distante* de Roberto Bolaño es la relación simbiótica e interdependiente entre el arte y la política. El escritor chileno trata de advertir, mediante la configuración de un poeta fascista ficcional, una figura simbólica del arte que pierde la posibilidad de crear su propia verdad, el peligro no sólo del régimen totalitario sino también del arte unido a éste. Muestra que la pasión de crear un nuevo orden tiene, como su condición primaria, la depuración destructiva contra el orden establecido. En este sentido, desde la perspectiva discursiva de Alain Badiou, se puede considerar la novela como una reflexión del mundo moderno arrebatado por la pasión de lo real y la depuración a lo largo del siglo pasado.

Palabras Clave *Estrella distante*, depuración, destrucción, pasión de lo real, sustracción

* This work was supported by the National Research Foundation Grant funded by the Korean Government(NRF-2008-362-B00015).

** Primer autor: Seong-Hoon Lee, Autor correspondiente: Kyeong-Min Lee

I. Introducción

El mundo literario de Roberto Bolaño ocupa un lugar privilegiado en la literatura latinoamericana en los umbrales del siglo XXI. Basta señalar que el éxito de Bolaño en Estados Unidos fue excepcional: “Indeed, it is extremely rare for literary works translated into English from any language to achieve such a degree of serious critical attention and commercial success without the backing of the Nobel Prize committee” (Andrews 2014, 3). La razón de su éxito internacional residiría en que sus obras se presentaran como un producto sintomático del mundo del siglo pasado saturado de actos implacables e inhumanos como guerras, genocidios, masacres, violencia fascista, discriminación racial, sociopolítica, genética y sexual. Como el autor llega a manifestar que “el mundo está vivo y nada vivo tiene remedio y ésta es nuestra suerte” (Braithwaite 2006, 71), sus obras emanan un aire de fin de siecle con el que parece advertir que todos estamos encerrados en Auschwitz sin salida. Sus obras más cruciales como *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), *Amuleto* (1999), *Nocturno de Chile* (2000) y la póstuma *2666* (2004) tratan desde diferentes ángulos los fenómenos patológicos de la realidad deplorable del mundo moderno. Es esta razón por la que Bolaño mencionaba en diversas ocasiones que le hubiera gustado “ser detective” (Braithwaite 2006, 124) en busca del secreto del mal.

Estrella distante, una versión reescrita de “Ramírez Hoffman, el infame” de *La literatura nazi en América*, no se limita a ser una simple historia de un poeta criminal. Requiere un profundo acercamiento a uno de los temas más relevantes de sus obras, la conexión simbiótica entre el saber y el poder, entre la ‘ciudad letrada’ y la política. Como indica Chaar Pérez (2011, 653), la novela presenta una mirada crítica sobre la relación entre estética y política, cuestión que se remonta a las vanguardias artísticas y su afán por producir una síntesis

transgresiva entre el arte y la vida. Se podría considerar que la nueva poética que busca el poeta-victimario, Carlos Wieder quien “encarnaba el mal casi absoluto y que personificaba de alguna manera el destino terrible de nuestro continente”(Bolaño 2004, 31), es comparable con el nuevo orden sociopolítico que aspiraba imponer el régimen totalitario de Augusto Pinochet a la sociedad chilena. Semejante a la novela *Nocturno de Chile* que “nos muestra la debilidad e hipocresía de nuestras sociedades letradas cuando se trata de su relación con el poder”(Paz Soldán 2008, 15), en *Estrella distante* el arte y la política parecen tener una misma esencia fundamental en el sentido de que su deseo de lograr lo nuevo acompaña actos criminales y destructivos aniquilando el orden establecido. En este sentido, es posible observar la novela desde la perspectiva discursiva de Alain Badiou quien considera el siglo XX como la época dominada por la “pasión de lo real”.

El término de “lo real” empleado por Badiou en su libro *El siglo*(2005) para concebir una visión sintética del siglo pasado fue acuñado por Jaques Lacan. Éste entiende lo real por “lo imposible”(Lacan 1973, 34) por la razón de que es imposible de imaginar y de integrar en el orden simbólico. Lo real se encuentra fuera del lenguaje porque el lenguaje, como base fundamental de lo simbólico, es un sistema coherente incapaz de capturar lo real incoherente. Por lo tanto, lo real no puede capturar el orden de lo simbólico. Pero por esta misma razón funciona como el motor que asegura la continua reproducción de lo simbólico. Apoyándose en el término de lo real, Badiou elabora el concepto de la ‘pasión de lo real’ como la clave central de toda comprensión del siglo.¹⁾ Afirma que el siglo pasado “bajo el paradigma de la

1) Badiou(2006, 12-14) propone tres conceptos del siglo; el soviético, el totalitario y el liberal. El primero, el pequeño siglo de 75 años desde la 1ª Guerra Mundial hasta el derrumbe de la URSS y el fin de la Guerra Fría, fue saturado por la guerra y la revolución. El segundo empieza en 1917 con Lenin y termina con la muerte de Mao Tsé Tung y el último comienza con la victoria del capital después del pequeño siglo.

guerra”(Badiou 2006, 54) fue un tiempo apasionado por lograr lo real imposible y puntualiza que la pasión de lo real fue el factor principal que regía la política y el arte. En particular, en la política se expresó de un modo violento y mortífero; su proceso histórico se ha desarrollado entre la destrucción y el devenir para lograr ideologías utópicas. La idea de regenerar al hombre, de crear un hombre nuevo, que siempre exigía la aniquilación del viejo, era un proyecto de ruptura y fundación que exhibía la misma tonalidad subjetiva que las rupturas científicas, artísticas y sexuales de principios de siglo(Badiou 2006, 20-21). El siglo se caracterizó por la iconoclasia en el que el vanguardismo se ejercía con una modalidad destructiva y no vacilaba en sacrificar la imagen para que lo real adviniera por fin en el gesto artístico(Badiou 2006, 163). Aun así, Badiou presta atención al pensamiento sustractivo del arte vanguardista, que puede superar su cualidad destructiva. Partiendo desde este argumento de Badiou, este estudio se concentra en observar cómo están plasmados los conceptos como la pasión de lo real, la destrucción y la sustracción del arte vanguardista del siglo pasado en *Estrella distante* del escritor chileno.

II. La destrucción, la condición esencial para lograr lo nuevo

Como indica Aguilar(2002, 145), mediante la historia biográfica de Alberto Ruiz-Tagle, enigmático poeta de un taller literario, quien se transforma, durante el Chile de Augusto Pinochet, en Carlos Wieder, militar torturador de la dictadura y poeta vanguardista, Bolaño roza -sin ser nunca totalmente explícito ni enjuiciador, salvo en la piedad por las víctimas- un tema fundamental: las relaciones entre la literatura y la represión, entre los actos civilizados y los abyectos. *Estrella distante* empieza con la revelación de la identidad de ese personaje polémico, Ruiz-Tagle, mediante el narrador Arturo B., supuesto *alter ego* de Bolaño, que lo conoce “en 1971 o 1972”

(Bolaño 1996, 13)²⁾ justo antes del golpe militar de Pinochet, que en seguida describe el aire sociocultural de la generación juvenil de Chile bajo la presidencia de Allende:

La mayoría de los que íbamos hablábamos mucho: no sólo de poesía, sino de política, de viajes (que por entonces ninguno imaginaba que iban a ser lo que después fueron), de pintura, de arquitectura, de fotografía, de revolución y lucha armada; la lucha armada que nos iba a traer una nueva vida y una nueva época.(13)

Los jóvenes del taller literario están impregnados de diversos factores sociopolíticos y culturales, inclusive la revolución y la lucha armada. Pero la revolución que conciben esos escritores principiantes no es más que un “sueño” irrealizable o la llave de “la puerta de los sueños, los únicos por los cuales merecía la pena vivir”(13). Aunque para ellos el deseo es la fuente necesaria que sostiene la vida personal, saben la incompatibilidad o la imposibilidad de ‘sincronizar’ el deseo con la realidad. El deseo y la pasión por la revolución no es más que una idea o una ilusión imaginaria que se queda en meras palabras. En cambio, Ruiz-Tagle tiene puesto su mayor interés en la creación de una nueva literatura: “[Ruiz-Tagle] va a revolucionar la poesía chilena”(24). Según la conversación entre la Gorda y Bibiano, su poética revolucionaria se basa no en escribir sino en “hacer” la poesía, convertirla en el acto real, en la praxis:

La Gorda pensó durante un rato antes de responder. De la nueva poesía, pues, de qué otra cosa. ¿La que él piensa escribir?, dijo Bibiano con escepticismo. La que él va a *hacer*, dijo la Gorda. ¿Y saben por qué estoy tan segura? Por su voluntad.(24-25, cursiva en el original)

El golpe de Estado liderado por Pinochet que derrumbó el régimen

2) Se indicará sólo la página en las citas subsiguientes.

democrático de Allende es el momento decisivo en que se descubre la identidad escondida de Ruiz-Tagle como agente secreto del militar que asistía disimulándolo al taller y supuestamente tenía la misión de vigilar e informarse de los jóvenes disidentes. Con el cambio drástico del régimen político, Ruiz-Tagle ya convertido en Carlos Wieder, un piloto de la Fuerza Aérea de Chile, empieza a crear nuevas formas artísticas de tres estratos diferentes que se despliegan de manera gradual y enrevesada a su vez; la escritura aeronáutica, la exhibición de fotografías y el desvanecimiento de la literatura.

Primero, según el testimonio de Arturo arrestado y encarcelado en el Centro La Peña, el poema que Wieder escribe en el aire por primera vez empieza con el pasaje del *Génesis*, “IN PRINCIPIO... CREAVIT DEUS... COELUM ET TERRAM”(36),³⁾ que bien podría ser una expresión alegórica que implica la creación de un nuevo mundo como sugiere Norberto: “[Wieder] hablaba del principio del mundo, de la voluntad, de la luz y de las tinieblas”(40). Cuando Wieder escribe la última frase “APRENDAN”(39), se aclara con mayor explicitud el advenimiento de un mundo con un nuevo orden sociopolítico y artístico que los espectadores deben aprender y obedecer(Chaar Pérez 2011, 654). De esta manera, la poética de Wieder de “hacer” la poesía tiene un punto de articulación con la apertura del régimen dictatorial.

En cuanto a la creación literaria de Wieder, la juzga Vargas Álvarez como “la tematización de un cierto malestar frente al funcionamiento del campo literario, de sus principios de autonomía y de sus instancias de legitimación”(2013, 153). Precisamente, el poema de Wieder en “letras perfectamente

3) La poesía aérea de Wieder sería una creación paródica del poeta vanguardista Raúl Zurita quien escribió la poesía “La vida nueva” en el cielo de Nueva York en 1982. Como indica Bolognese(2010), “escoger a un poeta aviador como personaje tiene una doble lectura: por un lado homenajea a Zurita, y por otro le lanza una indirecta cuando hace que Wieder escriba los versículos de la biblia, con una elección que parodia su mesianismo”(262).

dibujadas de humo gris negro”(35) es vanguardista en el sentido de que “toda vanguardia proclama una ruptura formal con los esquemas artísticos anteriores” y “se presenta como portadora de un poder de destrucción del consenso formal”(Badiou 2006, 169). Destruir el prototipo artístico y sustituirlo continuamente por otro nuevo es lo que Wieder trata de hacer, por lo cual su proyecto estético bien podría ser reducido en el proceso de la depuración.

Según Badiou, la razón de que la pasión de lo real se haya expresado con una modalidad destructiva reside en la distancia entre lo real y sus semblantes que anhelan ser lo real sin poder llegar a ser. La violencia que se produce en el proceso de legitimación de crear al hombre nuevo, tal como evidencia el régimen estalinista,⁴⁾ es necesaria e inevitable para lograr una pura autenticidad identitaria. Este proceso destructivo en el que la pasión de lo real aniquila los semblantes, lo denomina Badiou “depuración”. En *Estrella distante*, la poética de Wieder que “pretendía el conocimiento y el absoluto”(44) se realiza con el asesinato de las hermanas Garmendia, Verónica y Angélica, que es la partida inicial del proceso depurativo:

Él [Wieder], por supuesto, no lee nada, se excusa, dice que ante tales poemas los suyos sobran, la tía insiste, por favor, Alberto, léanos algo suyo, pero permanece inmovible, dice que está a punto de concluir algo nuevo, que hasta no tenerlo terminado y corregido prefiere no airearlo, [...] las Garmendia asienten, tía, no seas pesada, *creen* comprender, inocentes, no comprenden nada (está a punto de nacer la «nueva poesía chilena»), pero creen comprender.(30, cursiva en el original)

4) Badiou indica que la creación del hombre nuevo “sólo tiene sentido en el horizonte de la muerte de Dios. El hombre sin Dios debe ser recreado, para reemplazar al hombre sometido a los dioses”(2006, 52). También señala que la depuración es una de las grandes consignas del siglo como “Stalin lo dijo claramente: ‘El partido sólo se fortalece al depurarse’”(2006, 76).

Este “algo nuevo” de Wieder se completaría con el homicidio de las Garmendia refugiadas en su pueblo llamado “Nacimiento”(29) y se estrenaría más tarde en el cielo de Concepción en 1973. Es una escena simbólica en el sentido de que la creación de ese “algo nuevo” proviene de la muerte. Se sugiere de manera paradójica o dialéctica que la muerte es el devenir. Semejante a la represión política del régimen totalitario de Pinochet, el deseo de lo nuevo, de aniquilar el arte anterior, tiene la muerte real del hombre como su condición primaria. Sería oportuno mencionar que el sentido etimológico y las variantes combinables del nombre Wieder muestran su atributo fundamental de subversión destructiva. Su nombre implicaría, de algún modo, la demolición de lo establecido:

Wieder; según Bibiano nos contó, quería decir «otra vez», «de nuevo», «nuevamente», «por segunda vez», «de vuelta», [...] *Wider*, en antiguo alemán *Widar* o *Widari*, significa «contra», «frente a», [...] *Widerchrist*, «anticristo»; [...] *Widerklage*, «contraacusación», «contradenuncia»; *Widernatürlichkeit*, «monstruosidad» y «aberración».(50-51)

Wieder se convierte, con su arte salvaje y extremista, en una figura central en la sociedad chilena hasta recibir “admiración instantánea de algunos espíritus inquietos de Chile”(41). Su carrera como poeta llega a la cúspide con dos exposiciones en un mismo día; una de poesía aérea que tiene lugar de día y la otra de fotografías que se estrena de noche en el departamento de su compañero. En ambos eventos culturales la muerte es el lema principal de su acto artístico. En la primera exhibición aeronáutica escribe Wieder:

La muerte es amistad / La muerte es Chile / La muerte es responsabilidad / La muerte es amor / La muerte es crecimiento / La muerte es comunión / La muerte es limpieza / La muerte es mi corazón / Toma mi corazón / Carlos Wieder / La muerte es resurrección.(89-91)

La muerte abarcaría, más que la fisura o la ruptura radical con el prototipo

establecido, la destrucción para el devenir. Para Wieder, todo lo instituido debe ceder su lugar para que resurja un nuevo paradigma cultural y sociopolítico. Este pensamiento destructivo no diferiría de la visión epistemológica de Qin Shi Huang(260 a.C. - 210 a.C.), el primer emperador de la antigua China que ejerció ‘la quema de libros y la sepultura de intelectuales’ para dar fin al mundo anterior y así crear otro absoluto con una única y unánime historia eterna. El acto artístico de Wieder puede ser una manifestación de la depuración aniquiladora por lograr ese “algo nuevo” o lo real. Esto se evidenciaría de manera decisiva en la segunda sección de fotografías que, según Wieder, “se trataba de poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro, algo que iba a divertirlos a todos”(87). La exposición, más allá de lo que uno pueda imaginar del arte, se representa como “una epifanía de la locura”(97) con imágenes tremendas de muertos y torturados que atemorizan a los espectadores. Es el segundo estrato del desarrollo artístico de Wieder; apropiarse del cuerpo de las víctimas de la represión política como material u objetivo para concebir una nueva forma artística. Se trata del acto criminal convertido en el devenir artístico.

Tras la exhibición de fotografías Wieder queda arrestado y “Chile lo olvida”(120). Pero la desaparición de Wieder no significa la extinción de su voluntad por la depuración. Reaparece Wieder cuando Abel Romero, un policía en tiempos de Allende, empieza a perseguirlo con la ayuda de Arturo. Éste anda buscando huellas literarias en las revistas suministradas por Romero y encuentra textos de un escritor llamado Jules Defoe en los que se entera de la similitud entre la escritura de Wieder y la de Defoe:

En la *Revista* era un ensayo y en *La Gaceta* era un poema. En el primero se propugnaba, [...] una literatura escrita por gente ajena a la literatura (de igual forma que la política, tal como estaba ocurriendo y el autor se felicitaba por ello, debía hacerla gente ajena a la política). La revolución pendiente de la literatura, [...] será de alguna manera su abolición. Cuando la Poesía la hagan los no-poetas y la lean los no-lectores.(143)

La poesía escrita por los no-poetas podría ser un manifiesto de un mundo artístico y sociopolítico al revés, una manera de revolucionar la poesía y un aparato estético para alcanzar a lo real. De esta manera, el proceso de la depuración de Wieder que conduce a la destrucción total de la literatura se realiza en el exterminio de la distancia diferencial de dos territorios distintos, el del arte y el de la política. La exhibición de fotografía es la verbigracia más representativa en la que el acto criminal y el artístico se comprimen en una sola imagen.

III. Depuración destructiva sin sustracción

La pasión de lo real, que es siempre la pasión por lo nuevo, y la depuración se presenciaron en común en el territorio político y en el artístico en el siglo pasado como indica Badiou: “la depuración, por ejemplo, fue asimismo una consigna esencial de la actividad artística. Se buscó con ansia el arte puro, en el cual el papel del semblante no consiste sino en indicar la crudeza de lo real” (2006, 76). Se podría suponer que la depuración en el arte habría sido tan exasperante y violenta como la política totalitaria. El movimiento artístico más representativo de la pasión de lo real y la depuración fue, sin duda, el arte vanguardista en el sentido en que sus sucesivas renovaciones destructivas en busca de lo nuevo evidencian explícitamente la ambición de que haya un “presente puro del arte” (Badiou 2006, 171), por lo cual se podría decir que el arte vanguardista del siglo pasado estaba sometido, en cierto sentido, al proceso depurativo.

En *Estrella distante* la pasión artística de Wieder de conseguir lo real mediante la depuración forma un paralelo con el proyecto político del régimen dictatorial que intenta imponer un nuevo orden a la sociedad chilena. La dictadura de Pinochet surgida con el golpe de Estado emprende, como cualquier régimen fascista, el proceso de reorganización nacional en el que

el espacio autónomo sociopolítico queda devastado y el orden democrático en pulverización. La opresión política de la dictadura significa el nacimiento de la “figura del mal infinito”(Badiou 2006, 79), bajo la cual el pueblo chileno había experimentado el proceso de depuración; la destrucción sociopolítica del orden socialista para el orden fascista. Wieder es quien se había dado cuenta de que su poética vanguardista coincidiría con el nuevo sistema político:

Por entonces Wieder estaba en la cresta de la ola. 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.(86)

010

011

La pasión de lo real es la que permite vincular la poética de Wieder con la dictadura(Vargas Álvarez 2013, 157). La depuración destructiva del arte vanguardista y la del poder político tienen la misma esencia fundamental de la pasión de lo real. Por esta razón por la que la sensibilidad artística y la revolución sociopolítica pueden ser fusionadas en un mismo cuerpo, borrando la frontera territorial entre ellos. La exposición de fotografías que emite la imagen del acto criminal unido al arte revela la relación simbiótica entre el arte y el totalitarismo. El teniente Julio César Muñoz Cano, uno de los invitados de la exposición, en su libro autobiográfico *Con la soga al cuello* la recuerda:

Según Muñoz Cano, en algunas de las fotos reconoció a las hermanas Garmendia y a otros desaparecidos. La mayoría eran mujeres [...] Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea.(97)

Con el fragor del sangriento golpe de Estado, el régimen dictatorial

empezó a desplegar la represión violenta para implantar un nuevo sistema sociopolítico con el que trataba de justificar su poder despótico y su legitimidad.⁵⁾ Al igual que el macartismo en Estados Unidos y la represión política para eliminar a los enemigos interiores en tiempos de Iósif Stalin en Unión Soviética, la represión de la dictadura chilena, que formaba parte de la Operación Cóndor en las décadas de 1970 y 1980, fue una guerra fría interna en la que Pinochet se convirtió en el protector de la patria contra el comunismo amenazador. Mientras que el poder totalitario como victimario efectuaba la eliminación política depurativa con el pretexto de reconstruir el Estado, Wieder convertido en homicida trata las víctimas como objetivos para su arte absoluto. Bolaño ficcionaliza, de esta manera, dos gestos en el acto artístico de Wieder, uno de la vanguardia destructiva y otro de la dictadura en su intento de aniquilar toda la tradición política y sus diversas manifestaciones de resistencia por medio de la tortura y el asesinato (Donoso 2007, 3). En este sentido, el régimen dictatorial y el arte vanguardista de Wieder en *Estrella distante* tienen un mismo atributo de la depuración como un procedimiento para lograr lo nuevo.

Donoso (2007, 3) indica que el intento de hacer la poesía de Wieder se limita sólo al carácter destructivo sin posibilidad de ser deconstructivo. La depuración de Wieder, ya convertido en el agente cultural del fascismo, no llega a generar un proceso deconstructivo que garantice el devenir de la creación sino que conduce a la destrucción absoluta, la muerte de la literatura. Badiou señala la diferencia entre la destrucción y la sustracción mediante la obra vanguardista de Kazimir Malevich (1878-1935), *Cuadro blanco sobre fondo*

5) Entre septiembre de 1973 y marzo del siguiente año el régimen totalitario de Pinochet cometió actos criminales supraleales como secuestros, torturas, reclusiones y asesinatos, contra disidentes. Pinochet organizó la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) en junio de 1974 con la que trataba de centralizar su poder y desplegar la política de represión.

blanco, que es el colmo de la depuración. A pesar de que la obra parezca la destrucción o el exterminio de la pintura, Badiou encuentra en ella el origen de “un protocolo de pensamiento sustractivo que difiere del protocolo de la destrucción” porque la obra no trata lo real como identidad, sino que lo trata desde el principio como distancia. La obra de Malevich opone “la diferencia mínima a la destrucción máxima”(Badiou 2006, 80).

Badiou sugiere dos orientaciones de la destrucción; “una que, al asumir la destrucción como tal, se interna en lo indefinido de la depuración y otra que intenta medir la ineluctable negatividad, que la llama sustractiva”(2006, 78). Explica más adelante que hay dos tipos de la pasión de lo real; una identitaria y otra diferencial y diferenciadora. Mientras que aquella sólo puede cumplirse como destrucción, ésta se consagra a construir la diferencia mínima y proponer su axiomática. Siguiendo su argumento, la depuración de Wiedersin pensamiento sustractivo de la negatividad que “puede superar el imperativo ciego de la destrucción y la depuración”(Badiou 2006, 78) es la destrucción absoluta que no permite ningún espacio de la diferencia o distancia mínima con la que se puede concebir la posibilidad del devenir.

Badiou considera que el arte y la política son dos procedimientos para la verdad. Aunque ambos, regidos por la pasión de lo real en el siglo pasado, pueden ser incorporados para crear un nuevo orden, el arte unido a la política tiene el dilema de que podría perder su autonomía y su vitalidad en la sociedad y ser sometido al poder político. Como se observa en el realismo socialista, el arte suturado con la doctrina política perdió su potencia y su función sociocultural y fracasó en producir su propia y singular verdad: “hay momentos en que la libertad absoluta reivindicada por el arte se convierte en sumisión absoluta a las directivas del partido”(Badiou 2006, 190). Es el momento en que Badiou critica el sometimiento del arte vanguardista al partido o al Estado, cuyo resultado es la destrucción total de la autonomía del arte: “la revancha de lo real sobre una aprehensión demasiado unificada

de su fragmentación consistió en que ni el arte de vanguardia ni la política revolucionaria fueran los beneficiarios de su proclamada fusión”(Badiou 2006, 191).

Si la potencia y virtud del arte reside en la autonomía de la actividad creativa, el arte y la política no deberían ser identitarios debido a que su fusión puede reducir uno al otro o ambos a lo uno absoluto sin diferencia ni distancia entre ellos. Aunque es posible que el arte tenga cualquier tipo de articulación con la política, el arte como un procedimiento de verdad debe mantener cierta distancia con ella. En este sentido, el proyecto artístico de Wieder convertido en un instrumento político que trata de suprimir la distancia entre el arte y el poder no es más que abandonar su posibilidad de crear verdades distintas. Como señala Badiou, la distancia entre el fondo y el objeto en el *Cuadro blanco sobre fondo blanco* hace posible la existencia de lo real, que puede ser visible mediante el proceso sustractivo que guarda una distancia mínima. El porvenir de la fusión identitaria del arte con la política sin pasión diferenciadora o sustracción no puede llegar más que a la destrucción total del arte.

Mientras que el arte extremado de Wieder en tiempos de dictadura muestra la relación simbiótica entre política y arte, su trayectoria en la era posdictatorial ya sin respaldo del aparato fascista evidencia la permanencia de la depuración. La historia de un grupo de pornografía al que pertenece Wieder convertido en un camarógrafo bajo el nombre de R. P. English vislumbra que la violencia destructiva no se pararía:

Después me explicó la historia de un grupo que hacía cine porno en una villa del Golfo de Tarento. Una mañana, [...] aparecieron todos muertos. En total, seis personas, tres actrices, dos actores y el cámara. [...] También detuvieron al dueño de la villa, un abogado de Corigliano relacionado con el *hard-core* criminal, es decir con las películas porno con crímenes no simulados. [...] Había otro cámara. Un tal R. P. English. Y a éste la policía italiana no lo pudo localizar nunca.(134)

El arte-crimen de Wieder en la era de la dictadura, que refleja la aglutinación del arte y la política, reaparece esta vez en forma del cine pornográfico en el que Wieder comete de nuevo el homicidio. El proceso de filmación no difiere nada de la exhibición de fotografías. Aunque se acabó “el siglo” de la guerra ideológica, la pasión de lo absoluto de Wieder sigue exteriorizándose mediante la destrucción del cuerpo humano. Entonces, el acto criminal de Wieder sugiere que la depuración destructiva para lograr lo real es, más que un fenómeno exclusivo en tiempos del fascismo, un atributo esencial de cualquier momento histórico del mundo moderno. Podría decirse de manera paradójica que la pesquisa asidua de Romero para aniquilar a Wieder, más allá de ser una condenación justa en tiempos de redemocratización, simbolizaría el surgimiento de otra forma de la depuración destructiva. Se trata del mecanismo fundamental del mundo humano que Bolaño presenta mediante la obra teatral de Wieder:

La pieza transcurre en un mundo de hermanos siameses en donde el sadismo y el masoquismo son juegos de niños. Solo la muerte está penalizada en este mundo y sobre ella -sobre el no-ser-, sobre la nada, sobre la vida después de la vida- discurren los hermanos a lo largo de la obra. Cada uno se dedica a martirizar a su siamés durante un tiempo (o un ciclo, como advierte el autor), pasado el cual el martirizado se convierte en martirizador y viceversa. [...] La pieza no finaliza, como era de esperar, con la muerte de uno de los siameses sino con un nuevo ciclo de dolor. Su tesis acaso peque de simple: sólo el dolor ata a la vida, sólo el dolor es capaz de revelarla.(103-104)

Mediante la pieza, Bolaño muestra una visión apocalíptica sobre el mundo donde existen sólo dos figuras antagónicas de un mismo ser; el victimario y la víctima, el martirizador y el martirizado, el dominador y el sometido. El mundo de hermanos siameses insinúa que la historia humana consiste en el dolor generado por la guerra cíclica y perpetua de ambos. Podría decirse que todo el arte criminal vanguardista de Wieder comparte su naturaleza

fundamental con el fascismo que “organizes all of social and private life above all toward one goal - war”(Stollmann y Ronald 1978, 47). Es la razón por la que Arturo B., el narrador-personaje de la novela, afirma: “Wieder y yo habíamos viajado en el *mismo* barco, sólo que él había contribuido a hundirlo y yo había hecho poco o nada por evitarlo”(131, cursiva en el original). Como si lo reafirmara, hacia el final de la novela, llega a reconocer que él mismo no se difiere nada de Wieder: “me vi a mí mismo casi pegado a él, mirando por encima de su hombro, horrendo hermano siamés”(152). De esta manera, la novela parece manifestar una situación catastrófica en la que la guerra destructiva impulsada por la pasión de lo real seguirá repitiéndose a lo largo de la historia del ser humano.

IV. Conclusión

Estrella distante es una novela denunciatoria del suceso más traumático de Chile en el siglo XX, de “una larga historia de homicidios e injusticias” y de “una historia de terror”(119). Bolaño trata de descubrir la infamia del arte vanguardista y del régimen totalitario a través de lo cual parece advertir, por una parte, que el arte sometido a la política pierde la función de crear su propia verdad y, por otra, que el arte y la política reducidos a lo uno sin diferencia en busca de lo nuevo y lo absoluto comprueban que la pasión de lo real puede expresarse con una modalidad destructiva sin proceso sustractivo. Vislumbra también que la esencia fundamental de la pasión de lo nuevo puede residir no en el devenir sino en la destrucción ciega contra nuestro ser. Esta es la razón por la que Bolaño manifiesta una visión apocalíptica o, más bien, nihilista ante el mundo moderno:

En medio de un desierto de aburrimiento, un oasis de horror. No hay diagnóstico más lúcido para expresar la enfermedad del hombre moderno. Para salir del aburrimiento, para escapar del punto muerto, lo único que

tenemos a mano, y no tan a mano, también en esto hay que esforzarse, es el horror, es decir el mal. O vivimos como zombis, como esclavos alimentados con soma, o nos convertimos en esclavizadores, en seres malignos.(Bolaño 2003, 151)

Cuando el mismo Bolaño comenta que *Estrella distante* es “una aproximación, muy modesta, al mal absoluto”(2004, 20), el mal se referiría a cualquier doctrina ideológica y estética que busca lo absoluto e impulsa la guerra destructiva con el pretexto de crear lo nuevo. Para el autor, el mundo era y sigue siendo un campo de guerra y horror. En relación con esta visión, cabe recordar que “la pasión del siglo es lo real, pero lo real es el antagonismo” y por eso “la pasión del siglo, ya se trate de los imperios, las revoluciones, las artes, las ciencias, la vida privada, no es otra que la guerra”(Badiou 2006, 58). *Estrella distante*, más que una mera ficción histórica de Chile o un testimonio de la historia ignominiosa de horror y muerte del siglo pasado, sería una afirmación de que la perpetua guerra destructiva es la enfermedad irremediable del mundo humano.

Bibliografía

- Andrews, Chris(2014), *Roberto Bolaño's Fiction: An Expanding Universe*, New York: Columbia University Press.
- Aguilar, Gonzalo(2002), “Roberto Bolaño, entre la historia y la megalomanía”, Celina Manzoni(ed.), *Roberto Bolaño: La Escritura Como Tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor, pp. 145-151.
- Badiou, Alain(2006[2005]). *El siglo*, Horacio Pons (Trad.), Buenos Aires: Manantial.
- Bolaño, Roberto(1996), *Estrella distante*, Barcelona: Anagrama.
- _____(2003), *El gaucho insufrible*, Barcelona: Anagrama.
- _____(2004), *Entre parentesis. Ensayos, artículos y discursos(1998-2003)*, Barcelona: Anagrama.
- Bolognese, Chiara(2010), “Roberto Bolaño y Raúl Zurita: Referencias cruzadas”, *Anales de Literatura Chilena*, Vol. 14, pp. 259-272. <http://analesliteraturachilena.lettras>.

- uc.cl/images/N14/A14-N-01.pdf (Web. 12 Ene. 2018.)
- Braithwaite, Andrés(2006), *Bolaño por sí mismo*, Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Chaar-Pérez, Kahlil(2011), “La lógica del trauma: Dictadura, posdictadura y melancolía en *Estrella distante*”, *Revista Iberoamericana*, 236-237, pp. 649-664.
- Donoso, Ángeles(2007), “Depurar la poesía misma: poesía, política y muerte en *Estrella distante* de Roberto Bolaño”, *Working papers in Romance Languages*, Vol. 1, No. 2. <https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=wproml> (Web. 15 May. 2017.)
- Lacan, Jaques(1973), *Le Séminaire XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris: Seuil.
- Paz Soldán, Edmundo(2008), “Introducción. Roberto Bolaño: literatura y apocalipsis”, Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau(eds.), *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya, pp. 11-30.
- Stollmann, Rainer y Smith, Ronald L.(1978), “Fascist Politics as a Total Work of Art: Tendencies of the Aesthetization of Political Life in National Socialism”, *New German Critique*, Vol. 14, pp. 41-60.
- Vargas Álvarez, Pedro Luis(2013), “Campos cruzados: política y campo literario en *Estrella distante* de Roberto Bolaño”, *Revista Núcleo*, Vol. 30, pp. 152-164.

Seong-Hoon Lee

Universidad Nacional de Séul
anselmus@snu.ac.kr

Kyeong-Min Lee

Universidad de Chosun
lkm@chosun.ac.kr

Fecha de llegada: 13 de marzo de 2018
Fecha de revisión: 18 de abril de 2018
Fecha de aprobación: 18 de abril de 2018

The Destructive Depuration of the Art in Roberto Bolaño's *Distant Star*

Seong-Hoon Lee and Kyeong-Min Lee*

Seoul National University and Chosun University

Lee, Seong-Hoon and Lee, Kyeong-Min(2018), "The Destructive Depuration of the Art in Roberto Bolaño's *Distant Star*", *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 29(1), 1-19.

Abstract One of the most relevant themes of Roberto Bolaño's *Distant Star* is the symbiotic and interdependent relationship between art and politics. The writer tries to point out, through a fictional fascist poet as a symbolic figure of art that loses the possibility of creating his own truth, not only the risk of the totalitarian regime but also that of avant-garde art united with it. He also shows that the political and artistic passion for create a new order has, as its primary condition, the destructive depuration against the dominant order. In this sense, the novel can be read from the discursive perspective of Alain Badiou as a reflection of the modern world plagued with the passion for the real and the depuration over the last century.

Key words *Distant Star*, depuration, destruction, passion for the real, subtraction

* First autor: Seong-Hoon Lee, Corresponding autor: Kyeong-Min Lee