

Conceptos de Jacques Rancière como herramienta de análisis en dos obras de la narrativa de Roberto Bolaño

Jacques Rancière Concepts as Analysis Tool in Two Works of Roberto Bolaño's Fiction

Janneth Español Casallas (Universidad de Granada)

RESUMEN

Mi propuesta toma los conceptos de *ficción*, *política* y *policía* propuestos por Jacques Rancière como herramientas de análisis en la narrativa. Articulando dichos conceptos pretendo responder tres cuestiones: ¿Cuál es el posible trabajo de *ficción* o de *operación de disenso* en la novela *Estrella Distante* de Roberto Bolaño? ¿Cuáles son las nuevas formas de enunciación que operan para cambiar la *lógica policial* en la historia? ¿Cómo se reconfigura el *espacio de exclusión* al cual el narrador y sus amigos han sido abandonados? En la reflexión de los conceptos de *política* y *policía* verificaré la hipótesis de que *Estrella distante* puede verse como una búsqueda de lo *político*, como una averiguación incesante en la redistribución de términos y lugares que no había sido posible en la obra *La Literatura Nazi en América*.

Palabras clave: Literatura, ficción, política, policía, disensos.

ABSTRACT

The paper's main goal is to apply the concepts of *fiction*, *politics* and *police* as defined by Jacques Rancière as analytical tools for narrative. By putting together all of those concepts the paper's intention is to answer three questions: Which is the possible work of *fiction* or of the *dissents* in the novel *Estrella Distante*? What are the new forms of enunciation aimed at changing the *police logic* of the story? And finally, how is the *exclusion* space (to which the narrator and his friends are confined) being reconfigured? The final objective is to verify the following hypothesis: can the novel *Estrella Distante* be perceived as the search of *politics* and an incessant investigation of *re-distribution* of notions and places, both of which seem to be a an unaccomplished project of the other work by Bolaño, *La Literatura Nazi en América*.

Keywords: Literature, fiction, politic, police, dissents.

Mi propuesta toma como herramienta los conceptos de *ficción*, *política* y *policía* propuestos por Jacques Rancière. Para el filósofo, el trabajo de *ficción* no es la creación de un mundo imaginario opuesto al real sino la labor que opera *disensos*, que al cambiar marcos, escalas o ritmos transforma los modos de *representación sensible* y las formas de enunciación. La *ficción* aquí se asemeja a la narración definida por Walter Benjamin en el capítulo “El narrador” de su libro *Iluminaciones IV*, se trata de una labor artesanal que no se propone transmitir un estado de cosas a modo de información o “el «puro» asunto en sí”. Es la labor que nos sumerge en el punto de vista de quien mira, por esto para Benjamin la huella del narrador queda adherida a la narración, como “las del alfarero a la superficie de su vasija de barro” (1991: 119). Su huella no se extingue aunque se apropie de una experiencia ajena y es la presencia de ese vestigio dejado lo que lo hace responsable de su relato:

El narrador tiende a iniciar su historia con precisiones sobre las circunstancias en que ésta le fue referida, o bien la presenta llanamente como experiencia propia. Lesskow comienza “El engaño” con la descripción de un viaje en tren, durante el cual habría oído de parte de un compañero de trayecto los sucesos repetidos a continuación. [...] De esta manera, su propia huella por doquier está a flor de piel en lo narrado, si no por haberlo vivido, por lo menos por ser responsable de la relación de los hechos (119-120).

Apropiarse de los instantes vividos por otros, relatar el mundo, no significa para Rancière navegar por un mundo opuesto al real, por el contrario, es la fórmula que nos abre las puertas a un manera más clara de ver las cosas. Las huellas del alfarero en el barro, de las que habla Benjamin, serían las del “artista” éste es para Rancière quién trabaja con la *ficción* y por lo tanto el que *opera disensos* es decir, quién cambia marcos, escalas y transforma las formas de enunciación. El *disenso* aquí significa una *organización de lo sensible* (estado de cosas o situación) en la que no hay ni realidad oculta bajo las apariencias, ni un inamovible régimen de interpretación que imponga a todos una evidencia (2010: 51). Esto quiere decir que toda situación es susceptible de ser hendida o fracturada en su interior o que todo escenario puede ser reconfigurado por otro régimen de percepción y de significación. La propuesta de Rancière es siempre alentadora porque nos habla de la posibilidad de ver un mismo objeto de otra manera, de transformar la mirada y así hendir o producir rupturas en el escenario que se nos presenta. En esto consiste su definición del trabajo de *ficción*, se trata entonces de construir relaciones nuevas entre lo visible y su significación (68).

En el aparato conceptual que nos propone el filósofo, la verdadera labor del artista es la de hacer ver lo que no era visto y la de poner en relación lo que no estaba. En esta labor, el artista es aquel que *disiente* de aquello que se presenta como unívoco. No se trata de un *disenso* sobre el conflicto de las ideas o de los sentimientos, aunque sí, del conflicto de diferentes regímenes de sensorialidad. Podemos decir, en otras palabras,

que hay arte cuando se pasa por una experiencia sensorial, aquella que resulta después, por ejemplo, de una lectura en donde lo importante no ha sido ver hechos “verdaderos” sino cargados de sentido. Se trata de esa experiencia que nos abre una puerta a la comprensión al vislumbrar una misma escena de otra manera o puesta en relación con algo que no estaba. He aquí donde el arte entra en el terreno de la *política*. Esta en efecto, no es de entrada el ejercicio del poder o solamente la lucha por el poder. Su marco no está definido por las normas establecidas, leyes ni instituciones. La *política* sería esa actividad que reconfigura la visión de lo establecido. Rancière depura el concepto de *política* porque quiere que la diferenciamos de lo corrupto, de lo que apesta y que nos oprime. La propuesta es que a esa opresión no se le llame *política* sino *policía*¹. En su libro *El odio a la democracia* Rancière nos dice que la *acción política* se opone, a la *lógica policial* de separación de esferas, otro uso del mismo texto jurídico, otra puesta en escena de la dualidad entre el hombre público y el hombre privado. (2012: 86-87). Es una invitación a enfrentarnos a las cosas en el estado que están pero abordándolas desde una nueva perspectiva.

Entre los muchos ejemplos que da el filósofo para comprender su concepción de *política* voy a nombrar el que ya nos daba en su libro *El desacuerdo. Política y filosofía* que cuenta de la acción de Rosa Parker. Esta mujer negra quien en el contexto de la lucha por los derechos civiles de la comunidad negra en Estados Unidos, convirtió un acto privado en una denuncia pública. La norma y la costumbre establecía que un blanco tenía prioridad ante un negro. Cuando esta mujer negra se niega a cederle el lugar (la silla del bus) al blanco reconfigura las formas de lo que está establecido, fractura su identificación como “negra” al hacer las cosas del “blanco”. Por eso insiste el filósofo, la *política* deshace divisiones, cambia el destino de un orden, sólo existe por la consecución de la igualdad de cualquiera con cualquiera. La *acción política* y la *acción del arte* puede deshacer ordenes establecidos para hacernos ver una escena de otra manera. El *arte* y la *política* son acontecimientos singulares que producen una ruptura con el orden del *consenso* e instituyen un litigio cuando reconfiguran un estado de cosas (1996: 43-67).

Es aquí en la reflexión de los conceptos de *política* y *policía* donde propongo la hipótesis de que la novela *Estrella distante* puede verse como una búsqueda de lo *político*, como una averiguación incesante en la “redistribución de términos y lugares” que no había sido posible con la sola obra de *La Literatura Nazi en América*. Estos dos libros de Bolaño forman un “simbolon” o símbolo griego del que nos habla Foucault en su libro *La verdad y las formas jurídicas*, ese instrumento de poder que permite a alguien que “guarda un secreto o un poder romper en dos partes un objeto cualquiera —de cerámica, por ejemplo— guardar una de ellas y confiar la

¹ El escritor tiene en la mira la acción de Sócrates, ateniense que “hace las cosas de la política”, que se opone a lo que en Atenas se hace en nombre de política.

otra a alguien que debe llevar el mensaje o dar prueba de su autenticidad” (46). *Estrella Distante* y *La Literatura Nazi en América* son dos obras partes de una misma pieza que se ajustan la una a la otra y que permiten descifrar los “enigmas” o mensajes cifrados de la retórica de Bolaño.

La literatura Nazi en América de Bolaño, publicada por Seix Barral en 1996, puede verse como una parodia de diccionario biográfico. El narrador juega con nosotros los lectores al informarnos acerca de treinta biografías de escritores (ficticiales) cuyos nombres y escritos se conjugan con referencias culturales, políticas e históricas de tal forma, que llegamos a creer que las biografías podrían ser reales. La primera de estas que nos presenta el compilador/narrador es la Edelmira Thompson de Mendiluche (Buenos Aires, 1894 -1993), exitosa editora, poeta y patrocinadora de nuevos talentos literarios de su país. En un viaje por Alemania en el año del crack mundial, 1929, conoce al:

futuro Führer del Reich quien causa en la poetisa argentina una gran impresión. Antes de despedirse le regala (a Hitler) algunos de sus libros y un ejemplar de lujo de Martín Fierro, objetos que Hitler agradece calurosamente obligándola a improvisar una traducción al alemán allí mismo, cosa que no sin dificultad consiguen entre Edelmira y Carozzone” (2008: 14, 15).

En Argentina, Edelmira Thompson de Mendiluche, es conocida por su arduo trabajo en el campo de la literatura y la cultura. Serán incontables los libros que ostentan un prólogo, epílogo o envío de la poeta, como incontables son las “primeras ediciones que financió de su bolsillo”. Como fundadora de una importante editorial y de las revistas de *La Argentina Moderna* y *Letras Criollas*, en la primera publicaría “lo último en la poesía y prosa sin desdeñar los artículos políticos, el ensayo filosófico, la reseña cinematográfica y la actualidad social” (16). La salida de *La Argentina Moderna* “coincidía” con la aparición de su libro *El nuevo Manantial* al que la revista “dedicará la mitad de su páginas.” Más tarde la señora Thompson publicaría su mejor obra *La Habitación de Poe* (1944). Se trataba de una novela, nos dice el compilador/narrador, inspirada después de haber leído *Filosofía del Moblaje* de Alan Poe. La poetisa encontraba en Poe “un alma gemela en lo decorativo” (2008: 17). En esta biografía como en las demás el narrador no nos revela un mensaje inmediato y preciso, por el contrario, el uso de su lenguaje directo, corto y sin muchos adjetivos que nos aclaren lo que piensa acerca de los personajes que pueblan sus biografías logra desorientarnos y abandonarnos a un sin número de interpretaciones.

La Literatura Nazi en América conjuga un uso del lenguaje funcional aunque con tensión lírica logrando una extraña mezcla de simpatía y cinismo. Esta obra, escrita de manera paródica nos crea la incesante pregunta acerca de que tipo de escrito tenemos en manos. No hay un género definido para esta obra, algunos la han llamado “colección” aunque Bolaño la llamaba novela. En todo caso, el chileno no es el primero en hacer este tipo de gesto en la literatura. En el 2014 se publicaba en París

la obra *La Bibliothèque invisible*, de Stéphane Mahieu “catálogo” que a su vez contiene referencias a un gran número de este tipo de “catálogos” o “libros inexistentes” plagados de escritores y artistas ficticiales. (Vila Matas, 2014). Son libros no pensados para lectores crédulos aunque también para aquellos que creen descubrir las personas reales del mundo literario que se esconden tras citas humorísticas y nombres ficticiales. En el interesante artículo “Imaginarios de sujeto en la narrativa de dos mil: la figura del escritor en la obra de Roberto Bolaño” dice su autor que tras las biografías escritas por el compilador de *Literatura Nazi en América* está una Victoria Ocampo y un Raúl Zurita que en la ficción son los fascistas que se corresponden con Edelmira Thompson de Mendiluche y Alberto Ruiz-Tagle alias Carlos Wieder (Areco, 2013: 145).

La literatura nazi en América y *Estrella distante* pueden interpretarse a modo de acusación contra personajes de la maquinaria política y cultural nazi. Hay quienes al momento de analizar estas obras prefieren fijar su atención en torno al enfrentamiento entre los fundamentos ético-estéticos y las maquinarias brutales que pretenden liquidar estos valores (Játiva: 14). Están los que ven *La literatura nazi* como una enciclopedia minada de autores fascistas cuya intención es parodiar el como sería “si la ideología hegemónica para los intelectuales latinoamericanos del siglo XX no hubiese sido el marxismo sino el fascismo” (Areco, 2013: 145)². Mi propuesta consiste en ver estas dos historias de Bolaño como un testimonio más de lo que Walter Benjamin llamaba “La tradición de los oprimidos” es decir, el triunfo constante de la maquinaria fascista (Benjamín, 1992: 182). La historia según Benjamin está plagada de vencedores fascistas que figuran en las páginas de la historia. Así lo vemos en el “volumen” de *Literatura Nazi en América* que pese a la risa e ironía con la que está escrita y por muy irreales que sean sus biografías nos deja saciados o más bien saturados, insatisfechos, al advertir que quienes ocupan las páginas de la historia de la literatura son personajes amparados por los poderosos de turno. Pasamos ya por Edelmira Thompson de Mendiluche, esa gran poetiza admiradora de Hitler cuya herencia literaria pasará a sus hijos; otra de las biografías es la de un colombiano, “prometedor joven poliglota admirador de Garcilaso de la Vega” que sale de Colombia pasa por la España de los treinta siendo acogido por una exclusiva alta sociedad, y quien después de su muerte figurará en el libro titulado “*Cruz de Hierro: un colombiano en la lucha contra el bolchevismo*”; otra biografía trata sobre un par de amigos amantes de la literatura que fundan la revista *Literaria del hemisferio Sur* y que promovían recitales y encuentros en las provincias llegando a crear premios de poesía que como era lógico ganaban los propios fundadores y su gente más cercana. Lo que está claro es que la Alema-

² Areco Morales también se interesa por la variedad de representaciones que de un mismo artista hace Bolaño y por descifrar cuales son los personajes reales del mundo literario que pueden corresponder a los ficticiales. Argumenta que en ese doblaje de personajes el interés de Bolaño es desmitificar a la figura olímpica del poeta.

nia nazi, el falangismo español y el fascismo, impregnan las páginas de las treinta biografías. Valga aquí la referencia a Rancière quien en su obra *El espectador emancipado* define *policía o el reparto policial de lo sensible*, que se trata de:

la existencia de una relación “armoniosa” entre una ocupación y un equipamiento, entre el hecho de estar en un tiempo y un espacio específicos, de ejercer en ellos ocupaciones definidas y de estar dotado de las capacidades de sentir, de decir y de hacer adecuadas a esas actividades (2010: 46).

El reparto policial de lo sensible en La Literatura Nazi en América es ese destino social que permite a los personajes ocuparse en tal o cual actividad y ejercer ese supuesto “talento literario” que los lleva a ser dignos de figurar en las grandes páginas de las biografías de la literatura. Se trata de un consenso y clara armonía entre personajes y estado de cosas de la sociedad a la que pertenecen. De ahí que la obra de Bolaño sea una pieza maciza, un artefacto que se vale más de la “forma” que de una trama interna, se trata de una parodia a la “desigualdad” o en otras palabras volviendo al aparato conceptual de Rancière, se trata de una *repartición de lo sensible* donde hay unos que quedan sin parte, que son excluidos.

Los grandes ausentes en las biografías de Bolaño son personajes éticos y emancipados. No encontramos alguno que haya logrado una ruptura con la predestinación social que determina las capacidades y su ocupación correspondiente. Todo lo contrario, cada personaje ocupa el lugar que casa en perfecta armonía con el estado de cosas (normas, leyes, instituciones) del contexto temporal de la época en que viven. A esta *lógica policial* se opone la *acción política* que rescata Rancière. Y que trata de que los individuos privados o sometidos a su destino de nacimiento y de riqueza pasen a ocupar una esfera pública o política que es el camino de la emancipación. Se trata entonces de transformar esa predestinación de las “capacidades” y “lugares” de los individuos. En palabras de Rancière la *acción política*:

Altera la distribución de términos y lugares [...] Como hombre político el ciudadano opone la regla de la igualdad fijada por la ley [...] a las desigualdades propias de los “hombres”, es decir, de los individuos privados sometidos a los poderes del nacimiento y de la riqueza (2010: 86-87).

La novela *Estrella distante* puede verse como la forma de hacer esa re-distribución de lugares y funciones, y por esto dilucida su labor de lo *político*, como una búsqueda incesante para dar lugar a los ausentes de “la gran biografía” y hacer que tengan una historia digna de ser tenida en cuenta. Es precisamente el género de la novela el que permite articular ideas y cambios en los personajes y sus destinos. Es por medio de ella que es posible lo que conocemos gracias a Mijaíl Bajtín como polifonía, o conjunto de las “voces” que a diferencia del escrito que ofrece una perspectiva monológica y abstracta abre la posibilidad del diálogo y, a su paso, una ventana desde la cual el lector puede ver las posiciones de diferentes

sujetos. Lo que introduce la novela es el conflicto, lo que Rancière llama *disensus*. Y es que sin conflicto no hay novela. Ésta siempre tiene un carácter imperfecto, abierto y la presencia de un héroe problemático en oposición al universo cerrado y perfecto que representan otros géneros (Bajtín, 449-485). Por medio de la novela se hace posible para Bolaño echar una mirada al pasado, ubicarse en la dictadura chilena y como lo dice Benjamin: “arrancar la tradición al respectivo conformismo que está a punto de subyugarla”. Se trata de ubicar en la historia a aquellos que siempre se han quedado sin parte. Al leer la novela nos cercioramos de una cosa que preocupa al narrador y que Benjamin expreso con estas palabras: “tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer” (1994: 108- 181). La tensión en *Estrella Distante* es oscura, tenebrosa, nos implica como testigos de las tragedias de los desaparecidos, enfrentándonos, no a sus historias de vida sino a las de sus muertes.

En *Estrella Distante* los personajes protagonistas no son los “ausentes” de *La Literatura Nazi en América*. No nos encontramos ante diálogos directos que nombren la injusticia y la desigualdad en que se hallan los relegados al olvido. Por el contrario, el gran protagonista de la novela es precisamente el poeta, artista y piloto de la fuerza aérea Alberto Ruiz-Tagle alias Carlos Wieder, el mismo al que se le dedican las últimas páginas de *La Literatura Nazi* y cuya bibliografía corresponde a la de Carlos Ramírez Hoffman (Chile 1950-España 1998). Como lo asegura Celina Manzoni, Bolaño juega con el doble, con la repetición y *Estrella distante* novela también de 1996, puede verse como una reescritura y ampliación del personaje Carlos Ramírez Hoffman el infame de *La literatura nazi en América* (Manzoni: 145-151). La voz narrativa de *Estrella Distante* abre a la manera de quién rinde un testimonio:

[...] La primera vez que vi a Carlos Wieder fue en 1971 o tal vez en 1972, cuando Salvador Allende era presidente de Chile [...] (Bolaño, 1996: 13).

Después del Golpe de Estado de Augusto Pinochet el 11 de septiembre de 1973, asistimos a la consolidación total de la identidad de Wieder. Pasa de ser un simple asistente a un taller de poesía, al que también asisten Bibiano y Belano, a ser Carlos Wieder militar que viste de civil y que ante todo es un artista exitoso que simpatiza con el régimen de Pinochet. Wieder se hace experto haciendo espectaculares exhibiciones aéreas llegando a escribir con el rastro del humo del avión versos sobre los cielos de Chile. Se hace conocido en los cielos de Santiago y otras ciudades para “que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos” (1996: 86). Algunos de sus escritos celestes decían:

[...] *La muerte es mi corazón*. Y después: *Toma mi corazón*. Y después su nombre: Carlos Wieder, sin temerle a la lluvia ni a los relámpagos. Sin temerle, sobre todo, a la incoherencia (91).

El narrador Belano y su amigo Bibiano (otras veces narrador) son seres alienados que se hunden al mismo tiempo que lo hace la Unidad popular o coalición de izquierda que llevo a Allende a la presidencia:

Poco antes yo había salido del Centro La Peña, en libertad sin cargos, como la mayoría de los que por allí pasamos [...] Al cabo de una semana recibí la visita de Bibiano O'Rayn. Tenía, dijo cuando nos quedamos solos en mi cuarto, dos noticias, una buena y una mala. La buena era que nos había expulsado de la universidad. La mala era que habían desaparecido casi todos nuestros amigos. Le dije que probablemente estaban detenidos o se habían largado, como las hermanas Garmendia, a la casa de campo. No, dijo Bibiano, las gemelas han desaparecido. Dijo <gemelas> y se le quebró la voz. Lo que siguió a continuación es difícil de explicar (aunque en esta historia todo es difícil de explicar), Bibiano se arrojó a mis brazos (literalmente), yo estaba sentado a los pies de la cama, y se echó a llorar desconsoladamente sobre mi pecho [...] Luego me di cuenta, sin el menor asomo de duda, que nunca más veríamos a las hermanas Garmendia (47).

Belano, Bibiano, las hermanas Garmendia, los amigos desaparecidos son también personajes ausentes del “catalogo” de Literatura. Se trata de poetas, escritores que no figuran en las paginas la biografía. Son los que no comulgan con el régimen, su margen de acción es limitado, son perseguidos. No tienen sitio en esa sociedad, se ven obligados a esconderse y a exiliarse. Sin embargo, sin ser los protagonistas de la novela “actúan”. Bibiano es el personaje que nos lleva a un viaje por el estado de la literatura chilena. Se habla de Parra, Lihn, Teillier. Poetas importantes para Bolaño (autor) como para el narrador:

Coincidíamos en los ya mencionados Parra, Lihn, Teillier, aunque con matices y reservas en algunas parcelas de su obra (la aparición de *artefactos*, que a nosotros nos encantó, hizo que Stein, entre la indignación y la perplejidad, escribiera una carta al viejo Nicanor recriminándole algunos de los chistes que se permitía hacer en aquel momento crucial de la lucha revolucionaria en América Latina; Parra le contestó al dorso de una postal de *Artefactos* diciéndole que no se preocupara, que nadie, ni en la derecha ni en la izquierda, leía, y Stein, me consta, guardó la postal con cariño)... (57).

Aunque a lo largo de la novela, la acción la movilice Carlos Wieder – pues lo importante es dar con su paradero– el recorrido lo hace Bibiano y Belano. Es gracias a estos dos personajes que asistimos a un viaje literario. Entonces los papeles se invierten y es por medio de los personajes “alienados” en oposición al “gran artista” que aprendemos sobre literatura y su funcionamiento en un ambiente de represión política. Es en este trabajo

de ficción o de operación de disenso, utilizando los términos de Rancière, en que la *acción política* se opone a la *lógica policial* de separación de esferas. Es decir, otra puesta en escena de la dualidad entre el individuo público y el privado o en otras palabras entre el individuo que tiene espacio o peso en la sociedad y el relegado. Esa otra puesta en escena tiene lugar cuando el alienado actúa, cuando nos enseña, cuando advertimos su huella. Y esto es precisamente lo que se logra en la tensión narrativa de *Estrella distante* y que no había sido posible en *La Literatura Nazi en América*. En la novela se logra un nuevo *reparto de lo sensible*, se trata de la actuación del alienado y del “tiempo en que actúa” o que ocupa. Bolaño aporta personajes que conducen a desentrañar secretos, esos personajes son por lo general aquellos que están al “margen”, los relegados al anonimato, con ellos se da sentido al secreto esencial de la historia (Rodríguez Mansilla: 135)³. Aún cuando el protagonista sea el nefasto y cruel Carlos Wieder, los personajes Belano y Bibiano, siendo figuras al margen, ocupan todo el tiempo de la acción y el tiempo de nuestra lectura. Este “mismo tiempo” no es libre de tensión; durante este lapso se juega una perspectiva de lo que pasa en la historia. En palabras de Rancière:

El *disenso* pone nuevamente en juego, al mismo tiempo, la evidencia de lo que es percibido, pensable y factible, y el reparto de aquellos que son capaces de percibir, pensar y modificar las coordenadas del mundo común (2010: 52).

Esta distribución del tiempo hace parte de lo que el filósofo llama la *repartición de lo sensible*. Un tiempo paralelo se reparte entre el que se dedica al cruel Wieder y que a su vez es ocupado por los personajes marginados. El tiempo como contenedor de tensiones. Esa “repartición del tiempo” que ocupan los “grandes” y los “bajos” personajes se da en dos tiempos, el de la trama de la novela y al tiempo real de la lectura. Es decir, el que nos tomamos como lectores para ocuparnos de tal o cual personaje. Rancière da para reflexionar acerca de este tiempo real, en el que la ficción o la narración ocupa nuestra realidad, nuestro tiempo, el aquí y ahora del momento de lectura. Tomarse el tiempo para leer, el hecho de que el lector participe de un mundo que da opción a los inexistentes o desaparecidos, es un tiempo de “ocio” necesario para el aprendizaje. Lo *político* de la literatura está en la posibilidad de que cualquiera de nosotros y, especialmente diría Rancière, los “sin parte” puedan apoderarse de una perspectiva y recomponer nuevos espacios. Un nuevo reparto de lo sensible:

³ En su estudio sobre el papel cervantino de Bolaño en la novela *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, Rodríguez Mansilla identifica que es Bolaño el puente clave para desentrañar un secreto que lleva consigo el mensaje de que “[...] la historia no la hacen los grandes nombres (como el de Sánchez Mazas), sino los chicos, tan minúsculos que han quedado relegados a un inmerecido anonimato”.

[...] definir la propia presencia en un espacio distinto de aquel del “trabajo que no espera”. Es romper el reparto entre los que están sometido a la necesidad del trabajo de los brazos y los que dispone de la libertad de la mirada (2010: 65).

A modo de conclusión, sea lo primero aclarar que la tensión en *Estrella Distante* no avanza ni mucho menos desemboca con un aire de: los vencidos toman la palabra. Ocurre lo contrario, redondea la trama la derrota, la soledad, la sensación de alienación, inclusive esa extraña visión del narrador de ser una especie de doble del criminal, cual hermano siamés:

Entonces llegó Carlos Wieder y se sentó junto al ventanal, a tres mesas de distancia. Por un instante (en el que me sentí desfallecer) me vi a mí mismo casi pegado a él, mirando por encima de su hombro, horrendo hermano siamés, el libro que acababa de abrir (un libro científico, un libro sobre el recalentamiento de la Tierra, un libro sobre el origen del universo), tan cerca suyo que era imposible que no se diera cuenta, pero, tal como había predicho Romero, Wieder no me reconoció (1996: 152).

Aún con la experiencia de esta derrota, existe, sin embargo, la posibilidad de acercarnos al conflicto o *disenso* instaurado por los personajes alienados. Son ellos quienes vienen ocupar el lugar de verdaderos personajes que trabajan con la literatura y nos comparten lo que saben. Es a través de ellos que conocemos sobre poesía, arte y política, todo esto claro está, en el ambiente represivo que les ha tocado vivir. La forma de recomponer ese paisaje o *régimen policial* es apoderándose de la narración. Sucede cuando el narrador propone una visión de las cosas y va dejando su huella, como “la deja el alfarero en la superficie de barro”. No lo perdemos de vista, aunque su aparición parezca tímida y más aún con el hecho de que la acción este dirigida a encontrar al artista del régimen de Pinochet, Carlos Wieder –que es el mismo personaje Carlos Ramírez Hoffman de *La literatura nazi en América*–. En la reescritura y ampliación que en *Estrella Distante* se hace de este personaje, el narrador se apodera del tiempo, un tiempo real que compartimos entre historia relatada y experiencia sensible al momento de leer. Aquí es donde se da la posibilidad por parte de los personajes marginados de instaurar un conflicto o *disenso* y de redistribuir lugares y tiempos. Por el contrario, la sola obra *La Literatura Nazi en América* no lleva distinción de voces o perspectivas narrativas. Por esto mismo pasa por ser un “catálogo”. Sin embargo, cumple la función de ser una pieza maciza que sirve como prueba del funcionamiento de la *maquinaria policial*, de esa armonía entre un destino social y un régimen. Las historia de vida de esos “talentos” son el resultado del consenso entre personajes y estado de cosas de la sociedad a la que pertenecen. De ahí que esta obra de Bolaño sea un artefacto que se vale más de la “forma” que de una trama interna. Como está ya dicho, es una obra que parodia la “desigualdad”, una caricatura de la *repartición de lo sensible* donde hay muchos que quedan por fuera. De ahí que proponga ver estas

dos obras como integrantes de un “simbolon” o instrumento de poder que permite que cada pieza lleve un mensaje: La narración y la ficción como instrumento de poder, como aquello que tiene que ver con lo *político*. *La Literatura Nazi en América* y *Estrella Distante* son dos obras partes de una misma pieza que se ajustan la una a la otra y que permiten descifrar ese mensaje, “enigma” al que somos abandonados cuando nos quedamos con una mitad poderosa y en la búsqueda de la otra parte que encaje.

Bibliografía

Areco Morales, Macarena (2013). “Imaginaros de sujeto en la narrativa de dos mil: la figura del escritor en la obra de Roberto Bolaño”, en *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 7, n.º especial, 141-151.

Bajtín Mijaíl (1989). “Épica y novela (acerca de la metodología del análisis novelístico)”, en *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Benjamin, Walter (1991). “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, 111-134.

Benjamin, Walter (1994). *Discursos interrumpidos*. Barcelona, Taurus.

Bolaño, Roberto (1996). *Estrellas Distantes*. Barcelona: Anagrama.

Bolaño, Roberto (2008). *Estrellas Distantes*. Barcelona: Anagrama (1ra. Edición 1996).

Foucault, Michel (1998). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 1998.

Mansilla Rodríguez, Fernando (2013). “Roberto Bolaño, Cervantes y Soldados de Salamina”, en *Revista Letral*, n.º 11, 135-144.

Manzoni, Celina (2002) “Narrar lo inefable: el juego del doble y los desplazamientos en *Estrella distante*”, en *Roberto Bolaño La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor, 145-151.

Rancière, Jacques (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago.

Rancière, Jacques (2012). *El odio a la democracia*. Buenos Aires: Amorrortu.

Vila Matas, Enrique (2014). “Libros inexistentes”, en *El País* (1 de julio de 2014): [En Línea] URL: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/30/actualidad/1404144996_596352.html [Consulta de 1 de Agosto de 2014].