Estrella distante, la novela gráfica

Una propuesta de relectura del texto de Roberto Bolaño

Montserrat PAVEZ

Université de Poitiers, CRLA-Archivos

Resumen: La intención de este breve estudio es indagar en la relectura de la novela *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño, propuesta por Javier Fernández y Fanny Marín en su novela gráfica homónima. Esta versión en formato de historieta es una adaptación del texto original de Bolaño, con guion de Fernández e ilustración de Marín, publicada en 2018 y editada en Barcelona por Random Comics. Mi propuesta consiste en analizar esta novela gráfica como una relectura del texto original, considerando sus particularidades y las nuevas posibilidades que plantea. Para ello se revisarán algunos aspectos que resultaron relevantes de acuerdo a mi propia lectura de este nuevo texto.

Palabras clave: Bolaño, novela gráfica, relectura, intertextualidad.

La intención de este breve estudio es indagar en la relectura de la novela *Estrella distante* de Roberto Bolaño, propuesta por Javier Fernández y Fanny Marín en su novela gráfica del mismo nombre. Esta versión en formato de historieta es una adaptación del texto original de Bolaño, con guion de Fernández e ilustrada por Marín, publicada en 2018 y editada en Barcelona por Random Comics.

Adentrarse en esta novela gráfica supuso desde un comienzo un desafío, por tratarse de un formato distinto, que aporta nuevos códigos que se entremezclan con el discurso original y lo reescriben, agregando una dimensión visual que funciona con sus propias reglas. Por eso, mi propuesta consiste en analizar esta novela gráfica como una relectura del texto original, considerando sus particularidades y las nuevas posibilidades que plantea. Así, revisaré algunos aspectos que resultaron relevantes de acuerdo también a mi propia lectura de este nuevo texto.

Esta aclaración inicial me hace pensar justamente en el breve prólogo de *Estrella distante* de Bolaño, que comparto a continuación:

> En el último capítulo de mi novela *La literatura nazi en América* se narraba tal vez demasiado esquemáticamente (no pasaba de las veinte páginas) la historia del teniente Ramírez Hoffman, de la FACH. Esta historia me la contó mi compatriota Arturo Belano, veterano de las guerras floridas y suicida en África, quien no quedó satisfecho del resultado final. El último capítulo de *La literatura nazi* servía como contrapunto, acaso como anticlímax del grotesco literario que lo precedía, y Arturo deseaba una historia más larga, no espejo ni explosión de otras historias, sino espejo y explosión en sí misma. Así pues, nos encerramos durante un mes y medio en mi casa de Blanes y con el último capítulo en mano y al dictado de sus sueños y pesadillas compusimos la novela que el lector tiene ahora ante sí. Mi función se redujo a preparar bebidas, consultar algunos libros, y discutir, con él y con el fantasma cada vez más vivo de Pierre Menard, la validez de muchos párrafos repetidos (1996).

Volver a Borges y a Pierre Menard hace volver al problema del autor, a Barthes y la "muerte del autor", a pensar en que hay tantos Quijotes como lectores del Quijote. Hace volver a la vieja reflexión de que cada texto podría tener un significado distinto dependiendo del lugar desde donde se lee. Hace pensar en que escribir y, en este caso, dibujar, es también un modo de leer. Y, como lo hizo Menard, seleccionar fragmentos de un texto anterior, como si se tratara de un modo de invención o creación literaria. El texto de Borges no me parece lejano a esta relectura de *Estrella distante*, ni tampoco a esas noches de Bolaño escribiendo fervientemente un texto mientras dialogaba consigo mismo.

Recordemos un poco el argumento de *Estrella distante*: Arturo Belano narra en primera persona la historia de Alberto Ruiz Tagle, misterioso poeta que deambula por los talleres de poesía de la ciudad de Concepción antes del golpe militar. Luego de este hecho y del cambio que supone para todos los personajes el 11 de septiembre del 73, el poeta revela su verdadera identidad: Carlos Wieder, piloto de la FACH que crea una suerte de vanguardia poética a través de su escritura en el cielo y de su relación con asesinatos y desapariciones. Su búsqueda radica justamente en su relación con crímenes horrorosos, cuyos detalles y recovecos va construyendo el narrador a lo largo de la novela.

La novela gráfica en cuestión recoge la totalidad del argumento, considerando incluso sus historias paralelas, de una manera coherentemente cronológica. Eso sí, alterna algunos textos que son parte del epílogo de la novela y los ubica en su primer y último capítulo, como intentando envolver la historia central. En términos generales, está graficada en blanco y negro, con la particularidad de presentarnos a Arturo Belano con las características fisionómicas del mismo Bolaño, quien se convierte en un personaje de historieta. Además, en una extensión de alrededor de cien páginas no numeradas, encontramos viñetas de diferentes formas, formatos y tipografías, que en su mayoría replican la de una máquina de escribir, que reproducen de manera textual los pasajes de la novela original. Esto no sucede igual al mostrarse los diálogos entre los personajes, donde vuelve a aparecer una tipografía clásica de la historieta. Esta mezcla ocurre con un ritmo que se sostiene a través de fragmentos, que ayudan a dar

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

consonancia a la historia acompañada de los personajes en diversas situaciones, con un hilo conductor que a veces se vuelve invisible.

Como sustento teórico a esta revisión, la novela gráfica será entendida como un texto que funciona de manera independiente, susceptible de ser leído como tal. En concordancia con esto, se considera aquí a la novela gráfica, o *bande dessinée*, siguiendo algunos de los planteamientos de Henri Groensteen, quien, a través de su estudio macro semiótico de la historieta, establece que el aspecto narrativo no es exclusivo de los textos escritos, sino más bien de un sistema de pensamientos que atraviesa diferentes sistemas semióticos, siendo encarnado de manera distinta por cada uno, sin renunciar a su cualidad básica que es contar una historia. Según el autor, la historieta, o novela gráfica en este caso, es un sistema cuya lógica de funcionamiento se sustenta en una red de interdependencia visual, no sólo en el dibujo incluido en las viñetas, sino a nivel mismo de despliegue en el espacio de la página y en el formato del material que lo determina. Por ello, esta coexistencia es denominada solidaridad icónica, en la que conviven todos los elementos.

La intención de este artículo no es en ningún caso comparar la novela de Bolaño con la novela gráfica. Lo que pretendo hacer es revisar de qué manera –y hasta qué punto– se elabora un nuevo texto, cómo se expresa en un formato diferente, proponiendo una suerte de traducción subordinada a la imagen que lo acompaña. A esto agrego algunas ideas de Will Eisner, quien se refiere a la novela gráfica como un lugar de montaje de palabra e imagen, que exige del lector el ejercicio de sus facultades visuales y verbales. La particularidad del dibujo y las particularidades de la literatura se superponen unas a otras. La lectura de este nuevo texto, en el sentido amplio del término, es un acto de doble vertiente: percepción estética y recreación intelectual. Pienso entonces en pesquisar las características propias de la historieta, cuya posibilidad de expresar y transmitir ideas tiene una especificidad y, para los propósitos de este estudio, ofrece nuevas opciones a la hora de pensar en la novela, sobre todo desde el punto de vista de la narración.

Por lo anterior, es preciso prestar atención a las rotulaciones y tipos de letras que aparecen utilizadas en diferentes situaciones: por ejemplo, a la hora de intercalar los fragmentos (con algunas leves diferencias) del texto de Bolaño, indicados con la tipografía que imita una máquina de escribir y las letras utilizadas en las viñetas que son más bien diálogos y versiones originales que propone la novela gráfica. También es importante el uso del espacio, la posición del texto que va determinando el orden de lectura, que suele ser de derecha a izquierda o al menos escalonado, y que en este caso se torna ambiguo: el fondo blanco y negro que contrasta escenarios y guía la mirada del lector y que contribuye a provocar suspenso o algún otro efecto narrativo a través de los recursos gráficos. A partir de estas consideraciones, analizaré tres aspectos que he seleccionado como claves a la hora de seguir la pista al aporte de la novela gráfica *Estrella distante*: representación de los personajes, estilo fragmentario, posibilidad de lectura simultánea.

En cuanto a la forma de representar a los personajes, notamos ya que Arturo Belano está dibujado con las características físicas de Roberto Bolaño. Es sabido que se trata del alter ego del escritor, pero no habíamos visto antes de manera tan concreta su

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

presencia en la novela como uno de sus personajes. Incluso si observamos detenidamente los dibujos, el parecido con actitudes corporales de Bolaño es evidente. Por otro lado, la representación del asesino Carlos Wieder está acompañada de recursos gráficos que nos acercan a su dimensión malvada. Misterio, suspenso e incertidumbre, figurados por fondos oscuros y trazos poco delimitados. Esto sugiere una oscuridad o tenebrosidad, que podría ligarse a la evolución del personaje y su relación con el mal. Y, en efecto, es representado con pequeñas diferencias según su evolución en la historia. Al inicio, cuando se trata del poeta impenetrable y reservado, las luces ocupan una proporción equilibrada con las sombras. Se lo muestra jovial y con su cámara fotográfica. Luego, cuando comienza a ser relacionado con desapariciones y se le atribuye una personalidad más bien sospechosa, comienza a aumentar el negro, y se le dedican a estos pasajes páginas completas con grandes imágenes. Al iniciar sus crímenes, se representa sólo parte de su fisionomía, más bien expresiones y actitudes mezquinas, que no se acompañan de texto. El momento más álgido, el día de la exposición fotográfica de los cuerpos de mujeres asesinadas, Wieder aparece envuelto por el color gris oscuro y cada vez más segmentado y ausente.

Ligado a lo anterior, y a las características de los asesinatos del Wieder, encontramos la representación de las mujeres, particularmente las hermanas Garmendia, bellas y jóvenes poetas de izquierda, que están entre las víctimas preferidas de este asesino serial. Por ello, son dibujadas más bien con nitidez, con trazos de bordes finos y bien definidos, realzando sus rasgos femeninos, acaso insinuando la dimensión sexual. Podría pensarse que están vistas desde los ojos de Wieder, un asesino inseparable de su vínculo con las mujeres, en un juego de seducción y poder, y que, contrariamente, se mueve en círculos masculinos por excelencia.

El segundo aspecto tiene que ver con un cambio de formato o de estilo que hace resaltar una técnica narrativa ya presente en la obra de Bolaño, que corresponde a la fragmentación o el tejido de historias paralelas a la trama principal. En el capítulo titulado "Trilogía de la violencia" se condensan tres historias paralelas. Llama la atención el trazo evidentemente distinto al resto de la gráfica. Esta historia es contada por el narrador de una manera novedosa, como un cuento que comienza con la frase "Érase una vez…" y que relata la historia de Lorenzo. Lo hace intentando el efecto de contrarrestar la seriedad de las personalidades y habilidades de Stein y Soto, antiguos encargados de talleres literarios en Concepción, pero además como si intentara acceder a un discurso del que no se tiene mucha claridad, que se ha olvidado. De hecho, se ve la mano de Arturo Belano, como si fuera él quien está dibujando esa parte de la historieta, incluyendo una nueva dimensión que lo instala como narrador/dibujante. Si bien las historias de estos tres personajes son misteriosas y violentas, la de Lorenzo representa el exceso, lo desmesurado y hasta lo grotesco, por insinuar que su discapacidad condiciona la posibilidad de su práctica literaria, y que el arte se hace desde la carencia y lo extremo, lo que se acerca bastante al pensamiento de Bolaño. Se sugiere aquí una sensación de paralelo o contraste con la historia de Wieder, que es el artista patológico y monstruoso, que vincula el arte con la vida, es decir, los asesinatos y la obra artística, dejando ver esa monstruosidad radical, que también comparte Lorenzo, de manera más anecdótica y hasta más humorística. Por ello, el cambio de trazo, de estilo y la insinuación a lo ridículo o patético de los dibujos en esta parte de la

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

historia, son representados intencionalmente de manera disímil al resto del estilo que sigue la novela gráfica.

El último aspecto es más bien narrativo e incorpora una posibilidad de lectura simultánea y una propuesta nueva de la novela gráfica. Esto ocurre ya al final del relato, cuando Wieder ha sido asesinado, y se relaciona con el epílogo de la novela de Bolaño. Para entender esta propuesta, es necesario remontarnos al fragmento original de la novela:

> Cuando regresó a Punta Arenas, Wieder declaró que el mayor peligro había sido el silencio. Ante el estupor fingido o real de los periodistas, explicó que el silencio eran las olas del Cabo de Hornos estirando sus lenguas hacia el vientre del avión, olas como descomunales ballenas melveilleanas o como manos cortadas que intentaron tocarlo durante todo el trayecto, pero silenciosas, amordazadas, como si en aquellas latitudes el sonido fuera materia exclusiva de los hombres. El silencio es como la lepra, declaró Wieder, el silencio es como el comunismo, el silencio es como una pantalla blanca que hay que llenar. Si las llenas, ya nada malo puede ocurrirte. Si eres puro, ya nada malo puede ocurrirte. Si no tienes miedo, ya nada malo puede ocurrirte. Según Bibiano, aquella era una descripción de un ángel. ¿Un ángel fieramente humano?, pregunté. No, huevón, respondió Bibiano, el ángel de nuestro infortunio (54-55).

Este fragmento corresponde a las declaraciones del poeta ya identificado como un piloto de la FACH, luego de una de sus intervenciones en el polo sur de Chile. En la novela gráfica, este texto se modifica y se transforma en diálogos del personaje desde distintos escenarios, que se escriben con la tipografía clásica de la historieta y se intercalan con fragmentos de la novela original, como escritos desde una máquina de escribir. Esto supone una posibilidad de lectura paralela que, sobre la misma trama, teje un discurso reelaborado, que intercala los vuelos del piloto dibujando versos en el cielo y la conversación entre Bibiano O'Ryan y Arturo Belano. Si bien podría leerse como una suerte de economía del espacio, la resignificación del texto hace que el lector se traslade al lugar donde están ocurriendo los hechos, es decir, el aire, mientras los dos amigos están reportando este mismo hecho desde las noticias que han recogido al investigar al poeta. Algo que podría suceder de manera lineal en la literatura, por las características de la escritura, puede ocurrir en la historieta de manera paralela, aportando diálogos y el relato de un narrador: todo manifestándose al mismo tiempo.

Igualmente se propone una nueva lectura a partir de la recapitulación del sueño que Belano tuvo al realizar la investigación para dar con el paradero de Carlos Wieder, veinte años después. Este sueño es en realidad el inicio de la novela gráfica y dice así:

> Una noche incluso tuve un sueño al respecto, soñé que iba en un gran barco de madera, un galeón tal vez, y que atravesábamos el Gran Océano. Yo estaba en una fiesta en la cubierta de popa y escribía un poema o tal vez la página de un diario mientras miraba el mar. Entonces alguien, un viejo, se ponía a gritar ¡tornado!, ¡tornado!, pero no a bordo del galeón sino a bordo de un yate o de pie en una escollera. Exactamente igual que

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

> en una escena de *El bebé de Rosemary* de Polanski. En ese instante, el galeón comenzaba a hundirse y todos los sobrevivientes nos convertíamos en náufragos. En el mar, flotando agarrado a un tonel de agua ardiente, veía a Carlos Wieder. Yo flotaba agarrado a un palo de madera podrida. Comprendía en ese momento, mientras las olas nos alejaban, que 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 (130-131).

Comenzar la novela gráfica mencionando a un personaje que no se conocerá hasta bastante más avanzada la trama propone un giro importante en el escenario narrativo. Supone, además, la participación directa del narrador, a quien todavía no conocemos, en una aventura cuyas consecuencias asume como propias. ¿Tuvo entonces Arturo Belano, desde un comienzo, la oportunidad de cambiar el rumbo de las cosas? ¿Pudo generar un cambio que, a su vez, influyera en el panorama de la historia de la literatura? Desde las primeras páginas, esa es la interrogante que propone la novela gráfica.

Para concluir: la novela gráfica propuesta por Fernández y Marín nos lleva a una nueva lectura de la novela de Bolaño, que respeta la historia principal y traza nuevas posibilidades de interpretación, representando con nuevos elementos a los personajes y sus sensaciones, por medio de trazos nítidos o más difuminados, con más o menos uso de luces y sombras en coherencia con el momento de la historia y su significado. Pienso en particular en el tercer punto que mencioné y en el concepto de fractalidad literaria, que ha sido atribuido en otros estudios como característica de la obra de Bolaño, y que corresponde a la idea de que todas sus obras se interrelacionan y se replican de tal modo que cada una de sus páginas es una imagen reducida de todo el conjunto. Esto me hace regresar nuevamente al prólogo de Bolaño y a la imagen inicial de la novela gráfica. Allí está escrita la frase: "De pronto entendí nuestra historia, la Historia de Chile, pero no como espejo y explosión de otras historias, sino como espejo y explosión en sí misma". Notemos que Bolaño habla de la historia de Wieder, no de la historia de Chile como en la novela gráfica, lo cual nos propone, desde el inicio, un ejemplo de cómo toda nueva lectura es, a su vez, una interpretación. Y en este punto vuelvo a Pierre Menard, a su lectura del Quijote que es una selección de fragmentos de los que se termina apropiando. Fernández y Marín leen a Bolaño, como Bolaño lee a Borges, como Menard lee a Cervantes. Y entonces, reflexionaba Borges, para ser fiel a un escritor, no hay más que hacer que traicionarlo.

Referencias

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

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1979.

Eisner, Will. *El comic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma Editorial, 2002.

Fernández, Javier, Marín, Fanny. *Estrella distante*. Barcelona: Random Comics, 2018.

Gras, Dunia. "Roberto Bolaño y la obra total". En: *Jornadas de homenaje a Roberto Bolaño (1953-2003). Barcelona: Casa América a Catalunya*, 2005, p. 51-73.

Groensteen, Thierry. *La historia de la historieta*. En Regianni, Federico y Von Sprecher, Roberto (éds.). *Teorías sobre la historieta*. Córdoba: Escuelas de Ciencias de la Información, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba, 2011.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966