Working Papers in Romance Languages

Volume 1
Issue 2 *Summer 2007*

Article 1

6-7-2007

Depurar la poesía de la poesía misma: poesía, política y muerte en Estrella distante de Roberto Bolaño

Ángeles Donoso
Washington University in Saint Louis

This paper is posted at ScholarlyCommons. http://repository.upenn.edu/wproml/vol1/iss2/1
For more information, please contact repository@pobox.upenn.edu.

Depurar la poesía de la poesía misma: poesía, política y muerte en Estrella distante de Roberto Bolaño

Abstract
En 1918, Casímir Malévich pintó el controvertido Cuadrado blanco sobre fondo blanco. Según Alain Badiou, esta obra es "el origen de un protocolo de pensamiento sustractivo que difiere del protocolo de la destrucción" (El siglo 79), por lo que sería errado interpretarla como el símbolo de la 'destrucción' de la pintura. Para el filósofo francés, la singularidad de la obra de Malévich radicaría en que "en vez de tratar lo real como identidad, se lo trata desde el principio como distancia" (79). Así, el Cuadrado blanco sobre fondo blanco evidencia en su blancura indefinida la distancia misma de lo real, la imposibilidad de aspirar a su depuración[1]. Este gesto es diferente al acto de la destrucción, el cual intenta captar la identidad de lo real por medio de su desenmascaramiento: la destrucción se apasiona por lo auténtico, intenta tener certeza de lo real y anular su sospecha[2]. Por este motivo, la destrucción o "la lógica de la depuración" como la denomina Badiou, tiende a la nada o a la muerte, que se presenta como el "único nombre posible de la libertad pura" (77). Así Badiou se explica por qué en un siglo "arrebatado por la pasión de lo real", haya sido la lógica de la depuración el protocolo dominante: la destrucción aparece entonces, como el signo del siglo XX en la política, en el arte, en todo ámbito[3]...

This working paper is available in Working Papers in Romance Languages: http://repository.upenn.edu/wproml/vol1/iss2/1

Depurar la poesía de la poesía misma: poesía, política y muerte en Estrella distante de Roberto Bolaño

Post a Comment
Author Bio

Ángeles Donoso
Washington University in Saint Louis

Esta es mi última transmisión desde el planeta de los monstruos.
No me sumergiré nunca más en el mar de mierda de la literatura.
En adelante escribiré mis poemas con humildad y trabajaré para
no morirme de hambre y no intentaré publicar.
(Belano en *Estrella distante*)

Los que tienen el poder (aunque sea por poco tiempo) no saben nada
de literatura, sólo les interesa el poder. Y yo puedo ser el payaso de mis lectores, si me da la real gana, pero nunca de los poderosos. Suena un poco melodramático. Suena a declaración de puta honrada. Pero, en fin, así es.
(Roberto Bolaño, Entre paréntesis).

El siglo ha sido portador de una concepción combativa de la existencia,
lo cual quiere decir que la totalidad misma, en cada uno de sus
fragmentos reales, debe presentarse como conflicto. Cualquiera sea su escala,
planetaria o privada, toda situación real es escisión, enfrentamiento, guerra.
(Alain Badiou, El siglo).

En 1918, Casímir Malévich pintó el controvertido *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*. Según Alain Badiou, esta obra es "el origen de un protocolo de pensamiento sustractivo que difiere del protocolo de la destrucción" (*El siglo 79*), por lo que sería errado interpretarla como el símbolo de la 'destrucción' de la pintura. Para el filósofo francés, la singularidad de la obra de Malévich radicaría en que "en vez de tratar lo real como identidad, se lo trata desde el principio como distancia" (79). Así, el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* evidencia en su blancura indefinida la distancia misma de lo real, la imposibilidad de aspirar a su depuración[1]. Este gesto es diferente al acto de la destrucción, el cual intenta captar la identidad de lo real por medio de su desenmascaramiento: la destrucción se apasiona por lo auténtico, intenta tener certeza de lo real y anular su sospecha[2]. Por este motivo, la destrucción o "la lógica de la depuración" como la denomina Badiou, tiende a la nada o a la muerte, que se presenta como el "único nombre posible de la libertad pura" (77). Así Badiou se explica por qué en un siglo "arrebatado por la pasión de lo real", haya sido la lógica de la depuración el protocolo dominante: la destrucción aparece entonces, como el signo del siglo XX en la política, en el arte, en todo ámbito[3].

Para Badiou, el arte sirve como un "hilo conductor" al pensar el par sustracción/destrucción: "el siglo se vive como negatividad artística, en cuanto uno de sus motivos, anticipado en el siglo XIX por numerosos ensayos…es el fin del arte, el fin de la representación, del cuadro y, a la larga, de la obra. Detrás de ese motivo del fin la cuestión pasa una vez más, desde luego, por saber qué relación mantiene el arte con lo real o cuál es el real del arte" (78). La autoconciencia de esta relación entre el arte y lo real aparece, evidentemente, en los manifiestos de vanguardia de comienzos de siglo. Por ejemplo, Malévich reflexionará en el "Manifiesto del suprematismo" (1915) sobre la nueva voluntad sustractiva y sobre la falsedad de la representación al explicar su obra en los siguientes términos: "Lo que yo expuse no era un 'cuadro vacío', sino la percepción de la inobjetividad. Reconocí que la 'cosa' y la 'representación' habían sido tomadas por la imagen misma de la sensibilidad y comprendí la falsedad del mundo de la voluntad y de la representación" (318)[4]. Esta "falsedad del mundo de la voluntad y de la representación" vuelve a ser puesta en escena, casi al llegar al final del siglo, por el escritor Roberto Bolaño en su novela *Estrella distante* (1996).

Pienso que la filosofía de Badiou y la ficción de Bolaño aparecen como dos modos particulares y específicos de pensar y reflexionar sobre la cuestión de la destrucción y la creación en el arte. Así, si la filosofía piensa el arte, el arte a su vez se piensa: la pintura, el manifiesto y la ficción son un ejemplo de ello. En *Estrella distante*, la "falsa identificación" del arte con lo real aparece encarnada en uno de sus protagonistas, Carlos Wieder, quien representa en la novela las ideas del arte como praxis, del arte puro y del arte de vanguardia. De este modo, Bolaño elabora una ficción que se presenta como una reflexión estética y política sobre la "lógica de la depuración del arte", esto es, sobre la relación entre el arte y la destrucción[5]. De este modo, tomando como punto de partida la novela de Bolaño, mi intención es reflexionar sobre aquella distancia existente entre el arte y las distintas esferas de la cultura, ya que pienso que es en esa distancia en donde el arte aparece de modo específico[6].

Estrella distante cuenta la historia de Carlos Wieder, un piloto de la Fuerza Aérea Chilena, que durante el régimen de la Unidad Popular se hace pasar por poeta y asiste con otro nombre (Alberto Ruiz-Tagle) a diversos talleres de poesía en la ciudad de Concepción. En reiteradas ocasiones, Ruiz-Tagle presume que él será el fundador de la "nueva poesía chilena". Una vez que se produce el Golpe, Ruiz-Tagle desaparece y con él muchas de las poetas que asistían a estos talleres. Belano y su amigo Bibiano sospechan que sucede algo extraño y comienzan a seguirle la pista a Wieder, un excéntrico piloto que adquiere cierta fama por hacer poesía aérea. Bibiano y Belano se dan cuenta de que Wieder es Ruiz-Tagle y de que es el responsable de la desaparición y muerte de sus compañeras poetas. Luego de reiteradas apariciones bastante exitosas, Wieder realiza su acción poética más importante. Sin embargo, esta acción poética (la cual analizaré con más detalle) es muy mal recibida, por lo cual es expulsado de las Fuerzas Aéreas, abandona el país y se va a Europa. Belano es contratado por un detective privado (Romero) para que lo ayude a encontrar a Wieder. El narrador debe dar con el paradero de Wieder mediante la lectura de diversas revistas de literatura de corte nazi y fascista. Después de varios días de intensa lectura, Belano encuentra un texto y un poema firmados por Jules Defoe, en los que reconoce el "humor terminal" y la "seriedad" de

Carlos Wieder (143). Gracias a la ayuda de Belano, el detective Romero encuentra a Wieder y así cumple con su misión.

Veamos entonces cómo construye Bolaño la lógica de la depuración (de la destrucción) en la ficción de la novela, y cuáles son las implicancias estéticas y políticas de esta representación. Ruiz-Tagle le comenta a sus amigas poetas que él revolucionará la poesía chilena (24), y que esta "nueva poesía" no es la que él va a escribir, sino "la que él va a *hacer*" (25; énfasis en el original). Para Wieder la poesía debe ser una *nueva acción*, y para que esto sea posible, resulta necesario destruir la poesía precedente, comenzar desde cero. Para llevar a cabo su revolución poética, Wieder identifica la *poesía* con sus *poetas*: así, destruir y superar la poesía precedente (esto es, la poesía escrita durante la Unidad Popular) implica, en el plan de Wieder, asesinar a sus poetas. Wieder, poeta "vanguardista" según la opinión del régimen imperante, opera del mismo modo destructivo en el que operó la dictadura militar chilena. Por este motivo, pienso que es fundamental realizar una distinción y clarificación de lo que se entenderá por vanguardia en este contexto específico. En un debate crítico-teórico sobre el rol de las neovanguardias en el período de la dictadura militar, Nelly Richard responde a Willy Thayer estableciendo una clara diferencia entre lo que debe ser apreciado como el carácter vanguardista y deconstructivo del arte y el carácter destructivo y arrasador del Golpe:

Hay una confusión allí [en el modo en el que de Thayer entiende la vanguardia] entre lo *destructivo* y lo *deconstructivo*. Nada del imaginario deconstructivo que propusieron las acciones de arte de los 80 está contemplado en el programa destructivo de la dictadura: ni la intención de des-naturalizar los signos de la cotidianeidad represiva para que el espíritu autocrítico de la sospecha se contagiara al resto del marco comunicativo del poder y lo socavara intersticialmente; ni el deseo de abrir juegos de libertades en torno a los signos fracturados, para que una pequeña utopía emancipadora ayudara a la subjetividad del espectador a zafarse de la monótona condena a lo reglamentario. ("Lo político y lo crítico en el arte" 40; énfasis en el original)

En el acto de Wieder, Bolaño ficcionaliza dos gestos: en primer lugar, el gesto de una vanguardia "destructiva"—en oposición a una vanguardia "deconstructiva", y sigo aquí la distinción planteada por Nelly Richard—cuya condición de existencia es la eliminación (léase muerte) de toda forma anterior (forma materializada en poetas específicos); en segundo lugar, el gesto mismo de la dictadura, en su intento de borrar toda la tradición política y sus diversas manifestaciones de resistencia por medio de la tortura y el asesinato.

La falsa identificación efectuada por Wieder entre poesía y poetas en la novela, identificación a la vez absurda y macabra, es descrita por Badiou como una "pasión de lo real identitaria", por cuanto intentaría "captar la identidad real, desenmascarar sus copias, desacreditar los falsos semblantes. Es una pasión por lo auténtico…[que] sólo puede cumplirse como destrucción. Y ésa es su fuerza, porque después de todo, muchas cosas merecen ser destruidas. Pero también es su límite, porque la depuración es un proceso interminable, una figura del mal infinito [*mauvais infini*]" (*El siglo 79*). El 11 de

septiembre de 1973, Chile comienza un proceso de depuración, en el cual el espacio de lo político es destruido, borrado: la depuración efectuada por el Golpe se convierte, para utilizar la elocuente imagen de Badiou, en una "figura del mal infinito"[7]. En *Estrella distante*, entonces, Bolaño plantea una crítica al régimen dictatorial mediante el aparato específico de la ficción, a través del relato de la biografía artística de Carlos Wieder, por cuanto sus acciones poéticas funcionan en el espacio de la novela del mismo modo en el que la dictadura funcionó en el espacio social. En la descripción de las acciones poéticas de Wieder, Bolaño cuestiona el carácter vanguardista del Golpe y denuncia la estetización de la política y de la muerte llevada a cabo por éste.

La primera acción poética de Wieder ocurre poco tiempo después del Golpe, en la ciudad de Concepción. Wieder elige escribir en el aire el comienzo del "Génesis" en latín: "IN PRINCIPIO…CREAVIT DEUS…COELUM ET TERRAM" (36). Wieder dibuja en el aire precisamente la condición de existencia de su revolución: como el universo descrito en el "Génesis", la nueva poesía debe surgir de la nada, ex *nihilo*. Wieder quiere inaugurar un "nuevo orden", uno en el que el *hacer* y el *ser* de la poesía se definan, desde la oficialidad de la dictadura militar, de un modo completamente vanguardista. El piloto Carlos Wieder surge en medio de los aires como el "dios" de la nueva poesía chilena y sus primeros versos aéreos aparecen ante los lectores como el "génesis" de esta creación ex *nihilo*. Con respecto de la apropiación hecha por el Golpe del discurso sobre "lo Nuevo", Nelly Richard clarifica que si bien "el acontecimiento violento de lo Nuevo caracterizó tanto al Golpe Militar que revolucionó la historia social como a la emergencia de la Avanzada que revolucionó el campo de las artes visuales en Chile…en el primer caso, el del Golpe Militar, lo Nuevo hace desaparecer todo un pasado nacional mientras que, en el segundo caso…*se produce en el interior de una tradición cultural*" ("Lo político y lo crítico en el arte" 38; énfasis en el original). Así, tanto en el caso del Golpe como en las acciones poéticas de Wieder, lo nuevo aparece como una consecuencia de la destrucción: para que lo Nuevo surja, es necesario hacer desaparecer, como plantea Richard, "todo un pasado nacional". Sin embargo, en *Estrella distante*, este "pasado nacional" eliminado y borrado vuelve a aparecer solapadamente cuando, según cuenta Belano, Wieder alude en sus poemas a las poetas muertas: "En uno de sus versos hablaba veladamente de las hermanas Garmendia. Las llamaba 'las gemelas' y hablaba de un huracán y de unos labios…quien lo leyera cabalmente ya podía darlas por muertas. En otro hablaba…de una tal Carmen…probablemente, era la poeta Carmen Villagrán quien desapareció en los primeros días de diciembre" (42)[8].

Como el "Manifiesto del suprematismo" o el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de Malévich, la acción poética que Wieder realiza posteriormente en Santiago podría ser apreciada como una puesta en escena, por parte de Bolaño, del arte pensándose y definiéndose. Alenka Zupančič plantea que un manifiesto "belongs to the (new) process of artistic practice. It is an artistic *act*…Perhaps the most concise formula for their relationship would stipulate that the manifesto is the "speech of art". Manifestos constitute and introduce a singular point of enunciation. In them, art speaks in the first person" (10; énfasis en el original). Wieder pretende que su acción poética, la primera en la capital y la última de su carrera como poeta aéreo (aunque esto él parece ni siquiera sospecharlo), aparezca al mismo tiempo como un "manifiesto" y como un "acto" poético,

por cuanto el piloto apuesta a que su recepción genere una reflexión y provoque una acción, que sea a la vez teoría y praxis. Es en esta acción poética en donde Bolaño conecta el proceso de "depuración" llevado a cabo por Wieder en el campo poético o artístico con las muertes y desapariciones llevadas a cabo por la dictadura militar en el campo de lo social[9]. Bolaño ilustra de este modo una sutura perversa entre poesía y política: en los versos de Wieder, la muerte es presentada como el nuevo arte de vanguardia del nuevo régimen[10]. El acto de Wieder consta de dos partes. En la primera, el piloto escribe en el cielo una serie de versos: "*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). Luego de que Wieder escribe el último verso, Belano comenta: "los fieles que permanecían abajo no entendieron nada pero entendieron que Wieder estaba escribiendo algo, comprendieron o creyeron comprender la voluntad del piloto y supieron que aunque no entendieran nada estaban asistiendo a un acto único, a un evento importante para el arte del futuro" (91-92; énfasis en el original). Bolaño destaca en el discurso del narrador ese *algo* que la audiencia "cree entender", un algo que puede ser perfectamente apreciado como un *casi nada*: Bolaño cuestiona de este modo la eficacia del acto de Wieder, la incomprensión de sus hazañas por parte del público, el fracaso parcial de la recepción de la nueva poesía.

Al considerar lo que Bolaño ilustra en este momento de la narración desde otro ángulo, pienso que es casi imposible leer los versos de Wieder sobre la muerte sin pensar en los versos que Raúl Zurita, poeta miembro del CADA[11], dibujó en los cielos de Nueva York en el año 1982: "MI DIOS ES HAMBRE/ MI DIOS ES NIEVE/ MI DIOS ES NO/ MI DIOS ES DESENGAÑO/ MI DIOS ES CARROÑA/ MI DIOS ES PARAÍSO/ MI DIOS ES PAMPA/ MI DIOS ES CHICANO/ MI DIOS ES CÁNCER/ MI DIOS ES VACÍO/ MI DIOS ES HERIDA/ MI DIOS ES GHETTO/ MI DIOS ES DOLOR/ MI DIOS ES/ MI AMOR ES DIOS" (Anteparaíso 9). Sin embargo, y a pesar de cierta similitud formal, los versos de Wieder de la ficción de Bolaño y los versos de Zurita funcionan de un modo diametralmente opuesto. En *Estrella distante*, Wieder se repliega a la retórica y a la ideología del régimen dictatorial mediante la estetización de la muerte y la glorificación de los signos patrios (además de los versos ya citados, Wieder escribe sobre los cielos de la base Arturo Prat "LA ANTÁRTIDA ES CHILE" y otros versos sobre la Patria [55]). En los versos de Zurita es posible observar, por el contrario, que el poeta pervierte la retórica del patriotismo, y le da "voz a lo reprimido desde el interior mismo del lenguaje represor operando para ello la reversión del sistema de signos que lo basa" (Richard, *Márgenes e Institución* 127). Esto explicaría la aparente similitud entre unos versos y otros. Entonces, si Wieder personifica en *Estrella distante* la acción de una vanguardia destructiva, esto es, el gesto destructivo y asesino de la dictadura militar, Zurita y su poesía, por el contrario, son un ejemplo del modo en el que operó la vanguardia deconstructiva durante el período de la dictadura militar.

En la segunda parte de su acción poética, Wieder monta una exposición fotográfica que se presenta como el corolario o el complemento de la acción aérea. Esta segunda exhibición es presentada a un grupo selecto de la oficialidad chilena y es descrita por el mismo Wieder como "poesía visual, experimental, quintaesenciada, *arte puro*, algo que

iba a divertirlos a todos" (87; énfasis mío). La exhibición montada por Wieder consta de una serie de fotografías de cuerpos mutilados, en su mayoría de mujeres, las cuales son descritas como "maniquíes, en algunos casos maniquíes 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…la impresión que provocan en quienes las contemplan es vivísima" (97). La acción poética de Wieder es recibida con espasmo: unos lo catalogan de insensato, otros vomitan, algunos lloran: todos se sienten incómodos, no se reconocen, se sienten idiotas, según cuenta Muñoz Cano (98). Este es el fin de la prometedora carrera del poeta y piloto Carlos Wieder.

El último acto poético de Wieder puede ser leído como el acto de un pervertido, en el sentido en el que Lacan se refiere a la perversión, es decir, no como pura transgresión, sino que más bien como una manera de someterse e inscribirse en el designio del Otro, cumpliendo su voluntad por medio de su mortificación y espanto. Así, como explica Joan Copjec, la particularidad del acto del pervertido residiría, en que "If the pervert looks for legal authorities to bear witness to obscene acts and thus to reveal their complicity in the very scenes that would seduce them from their virtue, to confess their jouissance, this is not to mortify the law simply, but through this mortification to purify the law of the arbitrary and the contingent, to purge it of flesh" (*Imagine There's No Woman* 229). Las acciones poéticas de Wieder se articulan como una emulación del régimen militar, el cual lo autoriza a actuar públicamente como el poeta de vanguardia de la dictadura[12]. Su poesía se presenta como una perversión precisamente porque a través de su consecución Wieder intenta purgar, purificar y transformar en arte las torturas y los asesinatos cometidos durante la dictadura. La paradoja es que la oficialidad no logra reconocerse en el exceso producido por el arte de Wieder, uno de sus más fieles ejecutores (no debemos olvidar que como piloto de la Fuerzas Armadas, Wieder hace desaparecer, tortura y asesina a las poetas que conoce bajo el nombre de Ruiz-Tagle)[13]. La última acción poética de Wieder no hace más que revelar la condición de existencia del régimen que finalmente lo incrimina y lo invalida. Así se nos revela como lectores otro de los modos que encuentra Bolaño para cuestionar el ímpetu artístico y creativo de su personaje: la poesía de Wieder, parece decirnos Bolaño, no es creación, sino "mimesis" del Otro (Copjec 171)[14].

Belano vuelve sobre la pista de Wieder en España, cuando se encuentra con un texto firmado por un tal Jules Defoe, en el cual su autor

propugnaba, en un estilo entrecortado y feroz, 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, venía a decir Defoe, será de alguna manera su abolición. Cuando la poesía la hagan los no-poetas y la lean los no-lectores. (143)

Para Wieder, en definitiva, la no-poesía aludida en su último texto conocido aparecería como la única manera de alcanzar lo real o de "desenmascarar lo real" (Badiou), proyecto que sabemos irrealizable e imposible. En *Estrella distante*, Bolaño no sólo describe el desquiciado proyecto de Wieder como uno que intenta erigir una nueva poesía de

vanguardia a partir de la muerte y la destrucción, sino que al mismo tiempo revela en este gesto el horror de los crímenes perpetuados por el régimen militar. En las acciones poéticas de Wieder se exhiben cuerpos mutilados como si fueran poesía visual y se dibujan versos en el aire que subliman las muertes ilegales perpetuadas por el Golpe. La revolución poética de Wieder no consiste en escribir, sino en hacer poesía y trasformarla en un arte puro: en sus versos y en sus fotografías el piloto apuesta por una nueva poesía depurada de la poesía misma. Sin embargo, nos sugiere Bolaño en su ficción, este es el gesto de una vanguardia destructiva, una que en su afán purificador y depurador hace desaparecer, elimina y asesina. En *Estrella distante* el gesto de la vanguardia destructiva del Golpe es ficcionalizado en el plano del arte y la poesía, por lo que la revolución de Wieder se materializa en la paulatina destrucción de la poesía. Esta sería, finalmente, la revolución pendiente de Carlos Wieder: la abolición misma de la literatura, su destrucción total.

Notas

[1] Para entender mejor la cuestión de la diferencia entre sustracción y destrucción en el planteamiento de Badiou, distinción fundamental para entender dos lógicas opuestas en el campo del arte, incluyo la cita en extenso:

el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* es el colmo de la depuración. Se elimina el color, se elimina la forma y sólo se mantiene una alusión geométrica, que sostiene una diferencia mínima, la diferencia abstracta del fondo y la forma y sobre todo la diferencia nula entre el blanco y la blancura, la diferencia de lo Mismo, que podemos llamar diferencia evanescente.…Es un gesto muy próximo al de Mallarmé en poesía: la puesta en escena de la diferencia mínima, pero absoluta, la diferencia entre el lugar y lo que tiene lugar en él, la diferencia entre lugar y tener lugar. Presa en la blancura, esa diferencia se constituye en la borradura de todo contenido, todo surgimiento.

¿Por qué es algo distinto de la destrucción? Porque, en vez de tratar lo real como identidad, se lo trata desde el principio como distancia. (79)

[2] Alenka Zupančič, siguiendo a Badiou muy de cerca, plantea en relación a la obra de Malévich: “one should stress that his project was far from being simple abstractionist; it was not about purifying the world of images or representation up to the point where nothing is left but its pure form. Rather, his project was to create a form that could count as the first “content” or object created by painting from within its own practice–“the painting-surface” or “plane” being, according to Malevich, precisely this: namely, a painterly object par excellence” (The Shortest Shadow 6). Por este motivo, Zupančič propone que el proyecto de Malévich debe ser apreciado como un manifiesto de arte, el cual no puede ser separado de la obra de arte en sí. Volveré sobre este aspecto más adelante.

[3] Badiou afirma que durante el siglo XX “[se] buscó con ansia el arte puro, en el cual el papel del semblante no consiste sino en indicar la crudeza de lo real…La idea de que la fuerza se adquiere en virtud de la depuración de la forma no es en modo alguno

patrimonio de Stalin. Ni de Pirandello. Lo común a todas estas tentativas es, una vez más, la pasión de lo real" (76).

[4] Para Malévich, la sensibilidad es fundamental en el proceso de distanciamiento, por cuanto el artista "llega a un desierto donde nada es reconocible, excepto la sensibilidad. El artista se ha desembarazado de todo lo que determinaba la estructura objetivo-ideal de la vida y del 'arte': se ha liberado de las ideas, los conceptos y las representaciones, para escuchar solamente la pura sensibilidad" (318).

[5] Refiriéndose a la dimensión política y ética de la obra de Bolaño, y a la relación específica de esta dimensión con la estética propia del autor, Celina Manzoni afirma que Bolaño "se propone preguntas que resuelve con originalidad y audacia: de qué manera la ficción puede contar lo político, cómo narrar el horror, cómo construir una memoria y una escritura que trastorne los límites entre lo manifiesto y lo subyacente" ("La escritura como tauromaquia" 14).

[6] La cuestión de la distancia entre el arte y las distintas esferas de cultura ha sido planteada reiteradas veces por el filósofo francés Jacques Rancière, quien se enfoca principalmente en las relaciones entre estética y política. Así, Rancière explica que el arte no es político "por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio" (Sobre políticas estéticas 17; énfasis agregado). En el pensamiento de Badiou, asimismo, lo real aparece precisamente en la distancia entre el arte y lo real. No sería posible depurar lo real ni alcanzar lo real por medio del arte, porque es la distancia misma lo que es real y es esta distancia la que el Cuadrado blanco de Malévich expresaría en su blancura indefinida: "La cuestión real/semblante no se resolverá mediante una depuración que aísle lo real, sino comprendiendo que la distancia misma es real. El cuadrado blanco es el momento en que se ficcionaliza la separación mínima" (*El siglo 79*; énfasis agregado).

[7] La imagen del bombardeo al Palacio de La Moneda es el epítome de la lógica de la depuración, de la destrucción del Estado. Así, Willy Thayer plantea que "La Moneda, la República, el Estado en llamas es…la representación más justa de la 'voluntad de acontecimiento' de la vanguardia, voluntad cumplida siniestramente por el Golpe de Estado como punto sin retorno de la vanguardia, y como big bang de la globalización" (El fragmento repetido 15). Thayer identifica el Golpe con la vanguardia y se opone de este modo al planteamiento de Richard en relación a las vanguardias artísticas chilenas. Es por este motivo que Richard le responde distinguiendo entre la vanguardia destructiva del Golpe y la vanguardia deconstructiva de los 80. Para Thayer, "es el Golpe, más que las prácticas de arte (y de cualquier campo) lo que se sale de marco y destituye no sólo la institución, las rutinas, los sobreentendidos del arte; es el Golpe, sin campo, lo que desvía los códigos poniendo en duda las bases de señalización…Es el Golpe y no el arte el que desarma los sobreentendidos de la cotidianeidad en cualquier ámbito…es el Golpe el que

cambia el arte, la universidad, la política, la subjetividad" (24-5). Pienso que distinguir, como lo hace Richard, entre el hacer de la dictadura y el hacer de las neovanguardias artísticas es fundamental, para evitar (como lo hace Thayer) "sublimar" el Golpe (Richard, ("Lo político y lo crítico en el arte" 36).

[8] En otra exhibición Wieder nombra a las Aprendices del fuego: "Los generales que lo observaban desde el palco de honor pensaron…que se trataba…de sus novias, sus amigas, o tal vez el alias de algunas putas de Talcahuano. Algunos de sus más íntimos, sin embargo, supieron que Wieder estaba nombrando, conjurando, a mujeres muertas" (43).

[9] Marcelo Cohen establece el paralelo entre Wieder y el régimen de la siguiente manera: "Máquinas y misterio: si *Estrella distante* cuenta el desarrollo de un posible vanguardista ideal, el que realiza el asesinato de la lengua en el despedazamiento de cuerpos, lo cuenta en el marco perfecto –una máquina política de limpieza social- para sus fines de sobria ironía" ("Donde mueren los poetas" 34). En su análisis de *Estrella distante*, Celina Manzoni se enfoca en la propuesta de Bolaño en relación al uso del lenguaje y el tratamiento de la historia:

Si la pérdida de tradiciones democráticas que parecían tan rotundamente afirmadas en Chile ha fragmentado la Historia, y con ella los lenguajes, la literatura de Bolaño parece proponerse como una respuesta al fracaso de los intentos de construcción de una narrativa a partir de un único punto de vista que además busca perpetuarse en una retórica que formula una política de transacción del olvido. Una voluntad estética orientada a capturar el despliegue de las diferencias, le permite a su vez diferenciarse de la seguridad y también de la banalidad y el adelgazamiento de los intentos de representación mimética, así como abandonar la ilusoria y antigua eficacia colocada en las verdades dichas con estridencia, para adoptar en su lugar los lenguajes de la reflexión, no sólo estética sino también ética y política. ("Narrar lo inefable" 42)

[10] En esta sutura se aprecia la misma 'estetización de la política' llevada a cabo por el régimen nazi. Según Carsten Strathausen, "Nazi aesthetics is primarily a visual aesthetics, since the major triumphs of Nazi propaganda are of a specular nature" (10). Asimismo, explica qué se entiende, en este contexto, por 'autenticidad en el 'arte': "Nazi's idiosyncratic definition of 'authenticity' and 'reality', [states that] 'true' art does not simply mirror existing status quo. Rather, it actually materializes the utopian visions of fascism which, in turn, would give rise to perceptual patterns aimed at setting straight one's entire visual apparatus" (14). Mi idea es que las acciones poéticas de Wieder pueden ser apreciadas desde esta perspectiva, es decir, como un arte plenamente visual que intenta cambiar el modo en que el arte (la poesía) percibe o da cuenta de la realidad (la muerte y la desaparición): en los versos de Wieder la muerte se convierte en arte.

[11] CADA es la sigla para "Colectivo de Acción de Arte", movimiento de vanguardia en el Chile de fines de los años setenta y ochenta.

[12] Belano cuenta que en 1974 "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).

[13] La atrocidad de los actos cometidos por Wieder y por la dictadura ilustran en su "exceso aterrador" esa inhumanidad de la que habla Slavoj Žižek: "'no es humano' no es lo mismo que 'inhumano': 'no es humano' significa simplemente que es externo a la humanidad, que es animal o divino, mientras que 'es inhumano' significa algo completamente diferente, esto es, el hecho de que no es humano ni inhumano, sino que está marcado por un exceso aterrador que, aunque niega lo que se entiende por 'humanidad', es inherente al ser humano" (Violencia en acto 17-18; énfasis agragado).

[14] Joan Copjec argumenta que una de las innovaciones teóricas de Lacan es entender al pervertido como un sirviente del Otro: "The pervert is both the servant who reveres the Other and his torturer…the Other thanks, or is expected to thank, the pervert for torturing him. Or perhaps: the pervert reveres the Other precisely by torturing him. The point of introducing these contortions into Freud's phrasing is to propose that the pervert's own activity, the torture he imposes, cannot be subjectivized, but is experienced by the pervert as imposed on him by the ineluctable will of the Other" (228). Más adelante, Copjec agrega: "And, to make a slightly different point, to say that the pervert seeks to fulfill a duty to the Other is not to imply that the pervert, in carrying out his duty, seeks the Other's validation, or permission, or sanction. These all form part of the neurotic's quest to discover the Other's desire; but if the pervert makes himself an instrument of the Other, he does so without assuming the affects of docility and servility that identify the neurotic relation" (229).

Bibliografía

Badiou, Alain. El siglo. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2005.

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

—. Entre paréntesis. Barcelona: Anagrama, 2004.

Cohen, Marcelo. "Donde mueren los poetas". Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Celina Manzoni (comp.). Buenos Aires: Corregidor, 2002. 33-35.

Copjec, Joan. Imagine There's No Woman. Ethics and Sublimation. Cambridge, MA: MIT Press, 2004.

Malévich, Casímir. "Manifiesto del suprematismo". Las vanguardias artísticas del siglo XX. Mario de Micheli. Trad. Pepa Linares. Madrid: Alianza, 2000. 317-323.

Manzoni, Celina. “Prólogo: La escritura como tauromaquia”. Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 13-15.

—. “Narrar lo inefable. El juego del doble y lo desplazamientos en *Estrella distante*”. Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 39-50.

Rancière, Jacques. Sobre políticas estéticas. Trad. Manuel Arranz. Barcelona: MACBA, 2005.

Richard, Nelly. Márgenes e Institución. Arte en Chile Desde 1973. Volumen especial de Art & Text. Melbourne: Paul Taylor, 1986.

—. “Lo político y lo crítico en el arte: “¿Quién le teme a la neovanguardia?””. Arte y política. Eds. Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldívar. Santiago de Chile: ARCIS, 2005. 33-46.

Strathausen, Carsten. “Nazi Aesthetics.” Renaissance and Modern Studies 42 (1999): 5-19.

Thayer, Willy. El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción. Santiago de Chile: Metales pesados, 2006.

Žižek, Slavoj. Violencia en acto. Conferencias en Buenos Aires. Trad. Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Zupančič, Alenka. The Shortest Shadow. Nietzsche’s Philosophy of the Two. Cambridge: MIT Press, 2003.

Zurita, Raúl. Anteparaíso. Santiago de Chile: Universitaria, 1997.

Bio

Ángeles Donoso received a B.A in Spanish American Literature from Pontificia Universidad Católica de Chile, and a M.A from Washington University in Saint Louis, where she is now a Ph.D. candidate. Her main interests are 20th and 21st century Latin

American narrative and film, philosophy, and aesthetic and film theory. She has worked mainly on contemporary Southern Cone narrative and Argentinean Cinema, and she is interested on the articulations between aesthetics and politics.

Presentations: "Estética y política en 2666 de Roberto Bolaño: Historia y representación, violencia y escritura" (Vanderbilt Graduate Student Conference, 2006; Jornadas de Estudiantes de Postgrado de la Universidad de Chile, 2007).