

LOS MANIQUÍES DE BRUNO SCHULZ Y ROBERTO BOLAÑO: SOBRE LA RED INTERTEXTUAL EN *ESTRELLA DISTANTE*

Resumen: El objetivo de este artículo es un acercamiento a la intertextualidad en la obra de Roberto Bolaño. Una de las innumerables referencias intertextuales directas en su novela *Estrella distante* concierne a Bruno Schulz, autor judío-polaco, que consideramos particularmente interesante para la realización de nuestro objetivo. Al descubrir la mención de Schulz en el último capítulo de la novela, el lector debe efectuar una relectura del libro, en busca de otras manifestaciones de la presencia del autor polaco en el texto. Proponemos analizar solamente un punto de tangencia entre los dos escritores, el que une el cuento “Los maniquíes” de Schulz con los maniquíes que aparecen en el libro de Bolaño. De este modo, intentamos evidenciar la importancia del intertexto schulziano y el complejo mecanismo de las conexiones subrayadas por el autor chileno. Para realizar una investigación adecuada aplicamos dos estrategias interpretativas: Bolaño Modelo (derivado del Autor Modelo de Umberto Eco) y lector-detective (creado a base de fragmentos de los escritos de Roland Barthes y Stanley Fish).

Palabras clave: Roberto Bolaño, *Estrella distante*, Bruno Schulz, intertextualidad, “Los maniquíes”

Title: Mannequins of Bruno Schulz and Roberto Bolaño: the Intertextual Web in *Distant star*

Abstract: This article is intended as an approach to the intertextuality in the works of Roberto Bolaño. One of the countless direct references in his novel *Distant star* concerns a Jewish-Polish writer, Bruno Schulz, which seems particularly beneficial for the achievement of the goals of this text. The reader discovers the mention of Schulz in the last chapter of *Distant star*, which should prompt him or her to reread the book, in search of other manifestations of the presence of the Polish writer in said novel. This article focuses on the analysis of only one of the points of tangency between the two authors, one that unites the short story “Mannequins” of Bruno Schulz with the mannequins that appear in *Distant star*. The fact that even a partial analysis results very prolific reveals the importance of the schulzian intertext and the complexity of the connections displayed by Bolaño. In order to carry out an adequate investigation, two interpretative strategies have been applied: the Model Bolaño (derived from the Model Author of Umberto Eco) and the reader-detective (based on different fragments of the texts of Roland Barthes and Stanley Fish).

Key words: Roberto Bolaño, *Distant star*, Bruno Schulz, intertextuality, “Mannequins”

“Abrí el libro, la *Obra completa* de Bruno Schulz traducida por Juan Carlos Vidal, e intenté leer” (Bolaño 2010: 151). Esta frase, extraída de la novela *Estrella distante*, indica la existencia de una relación de su autor, Roberto Bolaño con Bruno Schulz, que en este artículo nos va a servir como un ejemplo del funcionamiento de la intertextualidad en la obra del escritor chileno. Mostraremos la manera en que una alusión mínima en su texto revela unos mensajes posiblemente secretos y, seguramente, llenos de significados. Nos fijaremos especialmente en la aparentemente exigua influencia de Schulz en la trama y filosofía de *Estrella distante*. Someteremos la novela a una investigación minuciosa, siguiendo el consejo del escritor chileno Carlos Franz. Según él, “en vez de venerar el libro de B., hay que estudiarlo, deshojarlo, desmenuzarlo, abusarlo y hasta torturarlo, hasta que cante, hasta que suelte –o no– el secreto de cómo lo hacía ese gran «hijo de puta» para escribir tan bien” (Franz 2008: 112).

De ahí que sea preciso fijarse en los detalles mínimos del texto. Teniendo en cuenta la insistencia de Stanley Fish en preguntar “qué hace esta [enunciación]” (1970: 126-7), y no qué significa, cabe destacar en la frase citada al principio el empleo de la palabra “intenté” en el lugar donde el lector probablemente esperaba ver “empecé”. Podemos inferir de ello que van a producirse algunos obstáculos que impedirán la lectura del narrador y la nuestra. Se sugiere que el lector puede *intentar leer*, pero debe estar preparado para un probable fracaso.

I

Para que su tarea tenga la posibilidad de dar resultados, el lector debe convertirse en un detective posmoderno e inferir al autor, tal y como lo describe Linda Hutcheon (1988: 81). Dado que uno de los procedimientos más frecuentemente utilizados por Bolaño es el de la pesquisa literaria, y que el escritor mismo confesaba que le “hubiera gustado ser detective de homicidios, mucho más que ser escritor” (Maristain 2011: 122), podemos concluir que la postura de detective es la más apropiada para un lector o investigador del autor chileno.

Se trata de una figura que corresponde a la del Autor Modelo de Umberto Eco (1994: 90), término que decidimos convertir en el “Bolaño Modelo”: expresión que denotará al “director” de todas las novelas del chileno que siempre parece ser la misma fuerza productiva, una identidad transmigrante compuesta del “mito personal del escritor” (Andrews 2008: 71) y de las personalidades de sus protagonistas. Así que, nuestro concepto de la figura del Bolaño Modelo no se ciñe a facilitar la revelación de la red de conexiones entre varios hechos y distintos autores presentes en la novela. Lo encontramos particularmente útil para protegernos de caer en la tentación de decir que es Bolaño el que narra sus historias (y a veces las protagoniza). Para investigar o conjeturar las pistas del Bolaño Modelo intentamos combinar elementos pertenecientes a varias teorías, como la terminología de Gérard Genette, los “caminos secretos que van de poema a poema” de Harold Bloom (2002: 136), el concepto de diálogo de Mijaíl Bajtín y las *lexias* de Roland Barthes.

El establecimiento de las herramientas metodológicas nos permite volver a la referencia intertextual citada al principio. Observamos que el enlace adquiere más profundidad con el siguiente comentario del narrador de *Estrella distante*: “en las páginas que daba vueltas (tal vez demasiado aprisa), los escarabajos que antes eran las letras se convertían en ojos, en los ojos de Bruno Schulz” (Bolaño 2010: 152). De este modo, una mera alusión se convierte en un tipo de metalepsis que fortalece la suposición de que existe un diálogo con Schulz, detectable en las relecturas de la novela. Además, la figura del Bolaño Modelo tiene que estar basada en la premisa de la intencionalidad, así que excluye la posibilidad de que la “aparición” del autor polaco sea una coincidencia. El lector debe suponer que Bruno Schulz, en su rol de “visitante” de la novela de Bolaño, funciona como los personajes analizados por Brian McHale en *Postmodernist fiction*, es decir, “como sinécdoque de su lugar de origen, e introduce su realidad dentro del mundo ficticio” (McHale 2001: 203). De este modo, se refuerza la idea de yuxtaponer *Estrella distante* con la obra completa de Schulz, introducida por el Bolaño Modelo en la primera frase que hemos citado. El lector-detective debe emprender una pesquisa literaria para detectar los puntos de tangencia entre los escritos de los dos autores.

II

Una de las pruebas más destacables de la complicidad de Schulz y Bolaño se revela en la referencia a “Los Maniqués” del polaco que aparece en la novela del chileno. Durante la infame exposición en Santiago, Carlos Wieder, el teniente de la Fuerza Aérea Chilena y poeta, presenta una colección de fotografías que testimonian su actividad criminal. Las mujeres representadas en ellas “parecen maniqués” (*lexia* 1) (Bolaño 2010:97). Proponemos dividir la frase que empieza con estas palabras en tres *lexias*, y con el análisis de la primera de ellas comenzar la pesquisa de las huellas dejadas por Bruno Schulz en *Estrella distante*.

Las protagonistas de las fotografías de Wieder, al ser comparadas con los maniqués, se convierten en un enlace intertextual a los cuentos de Schulz: “Los Maniqués”, “Tratado de los maniqués o El segundo libro del Génesis”, “Tratado de los maniqués (Continuación)”, “Tratado de los maniqués (Final)”. En ellos, el narrador explica las ideas de su padre, filósofo-heresiarca: “El Demiurgo, dijo mi padre, no tuvo el monopolio de la creación; la creación es el privilegio de todos los espíritus. La materia posee una infinita fecundidad, una fuerza vital inagotable y al mismo tiempo un poder seductor que nos impulsa a modelarla” (Schulz 1998: 35)¹.

El vigor inspirador de la materia es uno de los múltiples fenómenos pervertidos por Wieder, el asesino.

La frase continúa con la segunda *lexia*: “[...] en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados” (Bolaño 2010: 97). Los puntos de tangencia entre Wieder

¹ Traducción de E. Gohre, http://www.brunoschulz.org/Cocodrilos.htm#_Toc104654837 (08.07.2012).

y la filosofía de Jakub, paradójicamente, parecen abundar. Los maniqués desmembrados del poeta-asesino presumiblemente cumplen con las estipulaciones del “Tratado”, ya que su inventor constata: “En caso de que creemos hombres les daremos, por ejemplo, sólo un lado del rostro, sólo un brazo, una pierna, únicamente aquella que les sea necesaria en su papel” (Schulz 1967: 490).

Además, las propuestas de Jakub, aparentemente, justifican los procedimientos ilícitos de Wieder. Según el filósofo, los métodos de creación aplicados por el Demiurgo nunca se han descubierto y es muy probable que permanezcan enigmas para siempre. No obstante, las cosas inventadas por Él están dotadas del poder de reproducción, así que los hombres pueden transformarlas. No necesitamos conocer las herramientas del Creador, “puesto que si esos clásicos procedimientos nos fueran prohibidos de una vez por todas, nos quedarían muchos otros, una cantidad infinita de procedimientos heréticos y criminales” (Schulz 1998: 36). En la aplicación de este tipo de métodos, Wieder, sin duda alguna, es un experto.

La frase analizada termina con la siguiente *lexia*: “[...] aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea” (Bolaño 2010: 97). Las víctimas de Wieder parecen haber sido torturadas por él, que no puede sorprender al lector, ya que uno de los homónimos del asesino es Octavio Pacheco, el autor de la pieza dramática que “transcurre en un mundo de hermanos siameses en donde el sadismo y el masoquismo son juegos de niños” (ibíd.: 104). Curiosamente, otra vez Jakub parece explicar los delitos de Wieder. En su *exposé* se encuentran unas ideas muy atrevidas: “El asesinato no es pecado. A veces es una violencia necesaria contra las resistentes y herrumbradas formas del ser que ya han perdido interés. En aras de un experimento interesante y valioso puede ser incluso una virtud” (Schulz 1967: 489).

La crueldad para con la materia forma parte de los presupuestos de los vanguardistas, para quienes, según Peter Bürger, “[...] el material es sólo material; su actividad no consiste principalmente en otra cosa más que en acabar con la «vida» de los materiales, arrancándolos del contexto donde realizan su función y reciben su significado” (*apud* Gamboa 2008: 219). No obstante, en la obra schulziana uno no se encuentra con esa falta de intención auctorial, a la que, según Bürger, aspiraban todos los vanguardistas. Al extraer un elemento de su contexto el autor polaco no lo *mata*, sino que lo resignifica, crea vidas nuevas gracias al vigor ferviente de la materia. Schulz y sus personajes son como el día que protagoniza el cuento “El segundo otoño”. El día que no es sino un viejo bibliotecario que dispone de todas las tradiciones de todas las culturas, que permite a la materia evolucionar, fomentar la fermentación creativa de las potencialidades. También cambia los contextos de varios acontecimientos y les otorga existencias alternativas, planteando así unas preguntas posmodernas: “¿Qué nuevas aventuras le acontecerán a Don Quijote en Soplicowo? ¿Cómo transcurrirá la vida de Robinson después de volver a su Bolechów natal?” (Schulz 2003b: 15-17). De este modo, se impone al lector la pregunta: ¿qué podrán ver los ojos de Bruno Schulz en un bar en Lloret? Así que, es imprescindible profundizar en la investigación de las teorías de Jakub para separarlas de la filosofía de creación de Wieder, y para seguir descubriendo el diálogo entre Schulz y Bolaño.

III

Es muy importante fijarse en el material del arte de Jakub. Cuando el heresiarca habla de los beneficios de un asesinato no se refiere al homicidio. Es un demiurgo que admite su “clara preferencia a la pacotilla” (Schulz 1967: 490). Esta materia chapucera es precisamente lo contrario del hombre, la creación del otro Demiurgo. Jakub quiere crear al hombre a la imagen y semejanza del maniquí. Si Wieder leyó el “Tratado”, lo tomó en serio y trató de extraer su sentido literal, olvidando, además, las diferencias entre el poder creativo de Dios y el de los humanos.

En los escritos de Schulz esa diferencia está clara. El protagonista siempre es consciente de sus imperfecciones y de los límites de su invención artística. No obstante, los confines de su imaginación son prácticamente virtuales, no le restringen. Simplemente, le recuerdan que no es capaz de ser un demiurgo igual a Dios. Jerzy Jarzębski describe el concepto de la creación de Schulz destacando las diferencias entre la producción divina y la humana. La primera es sólida, firme y coherente; en cambio, la segunda se basa en la lucha entre *signifié* y *signifiant*; tiene un carácter indicador (el lector-detective podría decir: indiciarío); no es autoexplicativa, sino problemática y misteriosa (Jarzębski 1998: XLVI-XLVII). No somos capaces de averiguar si en un objeto predomina la intención del creador o la voz independiente de la materia; el mismo autor no es consciente de la potencialidad significativa de su obra. Las creaciones humanas necesitan ser interpretadas, las divinas coinciden con los *Noúmenos* kantianos. Jarzębski añade que la obra humana es en realidad una reproducción: el hombre reinventa el objeto de su conocimiento (1998: LXIX), le otorga los lineamientos y le da el sentido. De hecho, es lo que propone Schulz en “La mitificación de la realidad”. Las creaciones humanas son problemáticas, ya que ningún autor es capaz de llenar el mundo inventado por él con dilemas que lleguen a la altura de la complicación de lo real. De ahí que, en el mundo representado, siempre sucede una corrosión de sentidos. Un maniquí, explica Jarzębski, es cada objeto nombrado, definido y colocado en el orden general de las cosas por un ser humano. Es un ejemplo de la demiurgia secundaria (humana), es decir, de un epifenómeno, de un significado accesorio, una asociación, imaginación, fantasía, mitología o literatura. Jakub (al igual que su creador, Bruno Schulz) es un creador “de segunda mano”, consciente de su condición y humilde, aunque se permite criticar irónicamente al Demiurgo. Por el contrario, Wieder parece un ser humano con aspiraciones divinas; se permite incluso reescribir el libro del Génesis sin introducir casi ningunos cambios. Su primer poema aéreo, reconstruido por el lector-detective, adquiere la siguiente forma:

IN PRINCIPIO CREAVIT DEUS COELUM ET TERRAM
TERRA AUTEM ERAT INANIS ET VACUA ET TENEBRAE ERANT SUPER FACIEM ABYSSI ET
SPIRITUS DEI FEREBATUR SUPER AQUAS
DIXITQUE DEUS FIAT LUX ET FACTA EST LUX
ET VIDIT DEUS LUCEM QUOD ESSET BONA ET DIVISIT DEUS LUCEM A TENEBRIS
APRENDAN

(Bolaño 2010: 36-9)

Celina Manzoni destaca que el *Génesis* de Wieder contiene un código misterioso que se lee como una amenaza, que introduce el miedo en la vida cotidiana de la gente, de los observadores involuntarios de este acto de la escritura aérea, y que despierta la angustia en el mundo poético chileno (Manzoni 2002b: 44). Wieder proclama la creación de un mundo nuevo y la división clara entre la luz y las tinieblas. Parece interesante fijarse en otro poema aéreo de Wieder, el que pervierte el poema *Mi Dios* de Raúl Zurita. María Luisa Fischer subraya que el asesino “escribe con el humo negro diez versos que definen lo que es la muerte” (2008: 151), mientras que Zurita escribe, sobre el cielo de Nueva York, con el humo blanco quince versos que definen lo que es su Dios:

Reconstrucción del poema de Wieder, 1974 (Bolaño 2010: 89-91):	<i>Mi Dios</i> de Raúl Zurita, 1982
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	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 DE DIOS

La resignificación de la escritura celeste de Zurita, trasladada a Chile durante la dictadura, expande y deforma su hipotexto, como suele ocurrir con las historias y la Historia en *Estrella distante*. Las recensiones, reescrituras y juegos de espejos forman una entidad interactiva de identidades transformadas, que “hace difusos los límites entre ficción y no ficción; fija la atención del lector en las identidades y diferencias entre el orden de la ficción y el que se despliega más allá de las páginas” (Fischer 2008: 153-4). Franklin Rodríguez añade que Bolaño intenta tapar las categorías del bien y del mal introduciendo múltiples duplicaciones de personajes, historias, etc. (2010: 212).

En el caso de “Los maniqués”, la duplicación concierne a la propuesta de un nuevo *Génesis*, y a la unión del ser humano y el ser de pacotilla. En *Estrella distante*, las ideas de Jakub, como ya hemos señalado, son pervertidas por Wieder. El protagonista schulziano quiere construir un nuevo hombre a la imagen y semejanza de un maniquí, su homólogo chileno trata la creación divina preexistente como si fuera un maniquí. No toma en cuenta que, incluso con la materia barata, hay que tener cuidado:

No se puede jugar impunemente con ella, no se la puede modelar caprichosamente sin que las bromas la invadan, clavándosele inmediatamente como si fueran su

destino. ¿Adivináis el sufrimiento, el sordo dolor ahincado en la materia de una marioneta que no sabe por qué es tan sólo una imitación, por qué debe durar en esta forma que le ha sido impuesta a la fuerza y que no es sino un remedo? (Schulz 1967: 492)

La materia necesita unos arquitectos adecuados que la pongan en movimiento. Sus estructuras, inferidas por los hombres, tienen que ser alteradas y reinterpretadas para que no se derrumben, no se pudran, ya que el orden creado por nosotros no es un estado natural ni el mejor del mundo, así que no puede estar fijo. No obstante, Wieder confunde la demiurgia humana con la celeste, lleva las herejías de Jakub a un nivel más alto, parece desafiar a Dios a un duelo. Su actitud es semejante a la descrita por Harold Bloom (2002: 87) en cuanto a la relación de un poeta con el heterocosmos de su precursor. El autor posterior siente una paridad con el poeta anterior, pero también una asombrosa arbitrariedad del universo del otro, y la casualidad que concierne a todos los elementos que llenan su mundo. Con este tipo de cosmos uno puede hacer lo que quiera. Wieder parece estar parodiando (en el sentido que Hutcheon concede a esta palabra) el “Tratado de los maniqués”, pero también el mundo real, con un *clinamen* excesivo y malvado.

IV

El poeta-piloto, además, pervierte la relación del padre con el hijo, descrita en los relatos de Schulz. La complicidad y la amistad, al igual que el carácter enigmático del padre (de hecho, uno podría suponer que Wieder heredó el *modus operandi* clandestino de don José), están presentes tanto en la familia de los protagonistas polacos, como en la de los chilenos. En los textos de Bruno la imagen de Jakub Schulz experimenta además una mitologización extensa. Los momentos que Józef, el otro protagonista, comparte con su padre son siempre especiales y, curiosamente, anteriores a su relación con la madre. El padre representa el mito, los tiempos de la juventud del personaje, cuando todo era posible, por ejemplo, las transformaciones increíbles que Jakub experimenta en los cuentos que forman parte de *Las Tiendas de Canela Fina*: es el rey de los pájaros, un buitre disecado y, al final, un cangrejo. A pesar de eso, es un maestro de su tienda textil y un inventor de su propia filosofía. El único que lo entiende de verdad es su hijo menor, el doble de Bruno Schulz. Crea la figura fabulosa de su padre para salvarlo del olvido, anular su muerte (en *El Sanatorio de la Clepsidra*), explicar el misterio de su propia niñez.

A los dos, Jakub y Józef, les está concedido el don de una mirada especial, comunicación con el más allá. El padre, por ejemplo, pelea en el sueño con un *ángel* como el patriarca Jacob (“La Estación Muerta”), es un Demiurgo (“Los maniqués”, “Los pájaros”) que contrata a los *querubines* (los dependientes en “La noche de la gran estación”). Mientras tanto, la relación de Wieder y su padre con la esfera sagrada, como se puede esperar, adquiere una forma perversa. Como ya hemos indicado, el poeta-piloto intenta

presentar sus asesinatos como una forma de arte perfectamente aceptable. El único que aparentemente lo entiende es don José, como prueba la escena que presentamos a continuación: “Wieder empleó un tono jocoso y miró a su padre, a quien hizo un guiño con el ojo izquierdo y después con el ojo derecho. Como si de nuevo con doce años de edad le hiciera una señal secreta. El padre mostraba un rostro apacible y sonrió a su hijo” (Bolaño 2010: 93-94).

Este guiño de ojo constituye una imagen perfecta para explicar la relación de cómplices tanto de los dos chilenos, como de los polacos. El entendimiento profundo y misterioso le permite a don José estar serio y firme durante la exposición fotográfica infame, cuando los demás quedan petrificados. El personaje parece estar perfectamente tranquilo, como si todo lo que viera fuese algo normal, natural. Según Adolfo Cacheiro, “For him, like Wieder, women are disposable objects of the death drive. Wieder’s symbolic murder of the mother signifies that his relationship to women is based on the supplanting of a permissible desire by the death drive” (2009: 7).

En suma, Wieder es un representante de un mundo donde no funciona “la ley del padre” lacaniana, es decir no existen ningunas reglas o normas sociales. El “nuevo arte”, creado por el poeta-piloto, empapa a sus espectadores con la visión del universo creado por un dios malvado. Aunque las aspiraciones revolucionarias de Wieder no pueden ser cumplidas, dado que su universo permanece fieramente humano, imperfecto y cuestionable, su proyecto no deja de inquietar a los espectadores. El hecho de que el mal y el bien se sobrepongan el uno al otro les turba y les hace perder la esperanza de una intervención de Dios, también vinculado con la infamia.

Es importante observar que nadie es capaz de comprender el mundo malvado de Wieder. Resulta demasiado difícil encontrar modelos de la realidad en el proyecto de este creador enigmático. Por eso los libros (de los personajes como Ibacache o Bibiano) que tratan el tema del poeta-piloto fracasan, ninguno de ellos consigue desvelar el misterio del personaje analizado. Incluso, Bolaño mismo decide reescribir su propio texto para poder llegar a unas conclusiones más reveladoras (*Estrella distante*, según se explica en su prólogo, es un palimpsesto de *La literatura nazi en América*). En este proceso contrata además a unos ayudantes, como Bruno Schulz, que pueden abrirle el camino secreto que lo lleve, como a un viajero metafórico, a la interpretación y al sentido y, tal vez, al entendimiento del universo espantoso de Wieder.

V

Cabe destacar que el mundo representado en *Estrella distante* está constantemente amenazado y lleno de inseguridad. Las inquietudes del narrador están personificadas en el personaje de Wieder. El lector-detective puede asociar el efecto que causa la figura del poeta malvado con el producido por el padre en “Los Maniqués” de Schulz:

Era notable la manera con que todas esas cosas, en contacto con ese hombre asombroso, volvían en cierta manera a la raíz de su ser, reconstruían su manifestación

fenoménica hasta su propio nudo metafísico y retornaban, por así decirlo, a su idea primitiva, para apartarse enseguida y derivar hacia zonas dudosas, ambiguas y azarosas a las que podría llamarse, para simplificar, las zonas de la Gran Herejía. (Schulz 1998: 34)

No obstante, la asociación de Wieder con Jakob no es un reflejo, sino, otra vez, una oposición o un desafío, una inversión negativa de un fenómeno positivo. Además, el miedo del narrador (y del Bolaño Modelo) se debe al origen de la trama y al conflicto interior del protagonista que causa su desdoblamiento (en términos psicológicos: clivaje) y la fragmentación de la historia. Alexis Candia considera que:

La aparición del doble Belano recuerda una leyenda finesa consignada por Mircea Eliade que establece que el diablo nace del reflejo de Dios en el agua [...]. Lo anterior resulta relevante debido a que sólo a partir del desdoblamiento del creador es posible la creación del mundo terrenal o de un mundo literario. Más relevante aún resulta esta leyenda al considerar que la construcción de un doble está relacionada, según Freud, con la exploración de lo siniestro [...]. (2005: s.p.)

Esa aportación indica la posibilidad de que Wieder sea uno de los dobles de Bolaño, una versión siniestra del escritor, pero crucial para que pueda escribir o, tal vez, su enemigo interior, “el otro yo” en palabras de Slavoj Žižek (cf. Cacheiro 2009). En *Estrella distante* incluso uno de los *wargames* detectivescos del poeta-asesino pregunta por el misterio de la condición humana (Bolaño 2010: 109), así que el lector-detective puede llegar a la conclusión de que el mal forma una parte intrínseca del carácter de la gente, ya que cada uno de nosotros puede contener simultáneamente a un narrador o un Bolaño Modelo y a un Wieder.

De ahí que, durante el examen de la extraña conexión del narrador con Wieder, su encuentro y el sentimiento de fraternidad horrible experimentado por el pesquero (Bolaño 2010: 152), descubrimos que el asesino, igualmente que su investigador, está fumando y leyendo. Su lectura –un detalle importantísimo que fácilmente puede pasar desapercibido en la primera lectura, así que fortalece la obligación de releer– concierne al “recalentamiento de la Tierra, [es] un libro sobre el origen del universo” (2010: 152). Así que Wieder no solo puede ser una *demonización* bloomiana del narrador, sino también una *demonización* de Dios y un desafío a Él por parte del Bolaño Modelo. Según Mircea Eliade, Dios y Diablo son coeternos (2008: 84). El pensador rumano subraya la impotencia de Dios para crear o acabar el mundo sin la ayuda del Diablo y enumera varias explicaciones de esta situación, presentes en distintas culturas. De acuerdo con las creencias populares, el Diablo ha sido creado por Dios, quien utilizó para esta tarea su propia sustancia, la saliva. Según otros relatos, los dos existen desde siempre. Varios mitos insisten en que Dios sufre de soledad, reconoce que no sabe cómo crear el mundo y por eso materializa al diablo de su bastón. En distintas historias resulta que el Diablo es el reflejo de Dios en el agua o su sombra (2008: 85). Existen también unas teorías que ven el mundo dividido entre Dios (el cielo y los vivos) y el Diablo (la tierra y los muertos).

Es importante destacar el motivo de la ignorancia de Dios en cuanto al origen del Diablo, ya que se le otorga distintos significados. Unas culturas lo interpretan como una afirmación de la incapacidad e impotencia cosmogónica de Dios, mientras que otras lo utilizan para probar que “Dios no tiene nada que ver con el origen del mal” (2008: 85). Eliade considera que “se trata de un esfuerzo desesperado por desolidarizar a Dios del hecho de la existencia del mal” (2008: 85). Sin embargo, es innegable que hay lugar para el Diablo en la creación del mundo. Los que subrayan la impotencia divina destacan también la camaradería entre las dos figuras (2008: 86). Dios está contaminado. Por eso, toda la creación suya está contaminada, y la humana aún más. Los que viven en el mundo de *Estrella distante*, incluso tienen que descartar la Biblia, utilizada por Wieder como un “manual” de la dictadura. Así que, el narrador necesita referirse a otro demiurgo además de Dios y conjura a Bruno Schulz. La tentativa del Bolaño Modelo de encontrar refugio en los escritos del autor polaco (visible en la lectura de la novela del chileno a través del prisma de “La república de los sueños” de Schulz) surge no solo como un mecanismo psíquico de defensa, sino también como un intento de hallar una base para un nuevo mundo, con el objetivo de no empezar la creación –una vez comprometido Dios– de cero. La creación “herética” proclamada en “Los Maniquíes” puede ser entendida como el punto de partida de la literatura de Bolaño.

VI

En conclusión, nuestro trabajo prueba que, como dice Linda Hutcheon, la intertextualidad es una transgresión que puede hacer surgir un pensamiento (1988: 138). Analizando solamente una manifestación de la presencia de Bruno Schulz en *Estrella distante* hemos entrado en los temas concernientes, entre otros, al bien y el mal, la inversión de los valores, lo siniestro, el problema del concepto de autor, la creación, la relación del ser humano con Dios, la complejidad de la identidad humana y la complicidad del padre con el hijo. Es importante subrayar que las ideas contenidas en este texto parten del análisis de una parte pequeña de los cuentos de Schulz, mientras que el Bolaño Modelo propone como un intertexto la obra completa del escritor polaco.

Además de posibilitar el encuentro de los caminos secretos que unen *Estrella distante* con la obra de Schulz, las señales del Bolaño Modelo facilitan el descubrimiento de las vías misteriosas que unen a los dos autores con la red vial universal, también la metaliteraria. Parece interesante observar que las teorías literarias y filosóficas detectables en *Estrella distante* podrían ser sustituidas por los cuentos del autor polaco. Podemos estipular que, aparte de provocar dudas en cuanto a la suficiencia terminológica de las teorías de la intertextualidad en el caso de Bolaño, los relatos de Schulz contienen los equivalentes literarios de múltiples ideas concernientes a la escritura. Por ejemplo, “La mitificación de la realidad” es un manifiesto que coincide con los conceptos de Eugenio Coseriu (cf. 1977: 201-205) relativos al lenguaje poético, otorgándole un poder del cual no dispone la lengua común: el poder de crear la realidad. “Los maniquíes”, aparte de desafiar a Dios, analizan el proceso de creación y preguntan por la condición humana, manifestando la ansiedad

de la deshumanización de la sociedad. “El libro” busca los significados secretos de la literatura y sueña con la vuelta a la infancia, entendida por Schulz como la maduración hacia la infancia. Además, tanto en “El libro” como en “La primavera”, se describe el papel de la literatura como la intermediaria entre los lectores y la realidad.

La escritura de Bolaño es aún más metaliteraria. Para acercarse a ella, es prudente contratar a unos mediadores (tal y como sucede en las aproximaciones a la realidad), como Bruno Schulz, que puedan ayudar en su desciframiento e introducir un orden en el análisis, ya que los críticos están de acuerdo en que la obra de Bolaño es difícil, compleja y muy exigente.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREWS, Chris (2008) “La experiencia episódica y la narrativa de Roberto Bolaño”. En: Edmundo Paz Soldán, Gustavo Faverón Patriau (eds.) *Bolaño Salvaje*. Barcelona, Candaya: 53-71.
- BAJTÍN, Mijaíl (2007) “Słowo w poezji i słowo w powieści”. En: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski (eds.) *Teorie literatury XX wieku: antologia*. Kraków, Znak: 171-184.
- BARTHES, Roland (2007): “S/Z”. En: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski (eds.) *Teorie literatury XX wieku: antologia*. Kraków, Znak: 360-374.
- BLOOM, Harold (2002) *Lęk przed wpływem*. Kraków, Universitas.
- BOLAÑO, Roberto (2001) “El arte de escribir cuentos”. *El País Uruguay*. [En línea] <http://www.letras.s5.com/rb061004.htm> [28.07.2012].
- (2010) *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama.
- (2011) *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- CACHEIRO, Adolfo (2009) “Imaginary and Symbolic Identity in Roberto Bolaño’s *Estrella distante*”. *Hispanet Journal*. II(2). [En línea] <http://www.hispanetjournal.com/5Imaginary%20and%20Symbolic%20.pdf> [01.06.2012].
- CANDIA, Alexis (2005) “Tres: Arturo Belano, Santa Teresa y Sión. Palimpsesto total en la obra de Roberto Bolaño” [en línea]. *Espéculo. Revista de los estudios literarios*. [En línea] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/palimbol.html> [01.05.2012].
- COSERIU, Eugenio (1977) *El hombre y su lenguaje*. Madrid, Gredos.
- ECO, Umberto (1994) *Lector in fabula*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- ELIADE, Mircea (1967) “Cosmogonic Myth and ‘Sacred History’”. *Religious Studies* (Cambridge University Press). 2: 171-183.
- (2001) *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona, Kairós.
- FISCHER, María Luisa (2008) “La memoria de las historias en *Estrella distante* de Roberto Bolaño”. En: Edmundo Paz Soldán, Gustavo Faverón Patriau (eds.) *Bolaño Salvaje*. Barcelona, Candaya: 145-162.
- FISH, Stanley (1970) “Literature in the Reader: Affective Stylistics”. *New Literary History* (The Johns Hopkins University Press). 2 (1): 123-162.
- FRANZ, Carlos (2008) “«Una tristeza insoportable». Ocho hipótesis sobre la melancolía de B”. En: Edmundo Paz Soldán, Gustavo Faverón Patriau (eds.) *Bolaño Salvaje*. Barcelona, Candaya: 103-115.

- GAMBOA, Jeremías (2008) “¿Dobles o siameses? Vanguardia y postmodernismo en *Estrella distante*”. En: Edmundo Paz Soldán, Gustavo Faverón Patriau (eds.) *Bolaño Salvaje*. Barcelona, Candaya: 211-236.
- GENETTE, Gérard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- HUTCHEON, Linda (1988) *A poetics of postmodernism*. London – New York, Routledge.
- JARZĘBSKI, Jerzy (1984) *Powieść jako autokreacja*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- (1998) “Wstęp”. En: Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: III-CXL.
- MANZONI, Celina (2002a) “Biografías mínimas/ínfimas y el equivoco del mal”. En: Celina Manzoni (coord.) *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor: 17-32.
- (2002b) “Narrar lo inefable. El juego del doble y los desplazamientos en *Estrella distante*”. En: Celina Manzoni (coord.) *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor: 39-50.
- MARISTAIN, Mónica (2009) “The Last Interview”. En: Roberto Bolaño, *The Last Interview and other conversations*. New York, Melville House: 93-123.
- MCHALE, Brian (2001) *Postmodernist fiction*. London – New York, Routledge.
- RODRÍGUEZ, Franklin (2010) “Unsettledness and Doublings in Roberto Bolaño’s *Estrella distante*”. *Revista Hispánica Moderna* (University of Pennsylvania Press). 63: 203-218.
- SCHULZ, Bruno (1967) “El tratado de los maniqués o segundo libro de Génesis”. *Revista de la Universidad Veracruzana* (Veracruz). 3: 488-497.
- (1992) “Mitificación de la realidad”. *Fases*. 7. [En línea] <http://www.brunoschulz.org/mitificacion.htm> [01.07.2012].
- (1998) *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- (2003a) *El libro. La época genial*. Vigo, Maldoror ediciones. [En línea] http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_libro_epoca.pdf [01.07.2012].
- (2003b) *El segundo otoño*. Vigo, Maldoror ediciones [En línea] http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_el_segundo_otono.pdf [01.07.2012].
- (2003c) *La calle de los cocodrilos*. Vigo, Maldoror ediciones [En línea] http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_calle_cocodrilos.pdf [01.07.2012].
- (2005) *La república de los sueños*. Vigo, Maldoror ediciones [En línea] http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_la_republica.pdf [01.07.2012].
- (2009) *La primavera*. Vigo, Maldoror ediciones, [En línea] http://www.brunoschulz.org/La_primavera.pdf [01.07.2012].