

Mesetas, multiplicidades e interconexiones en *Estrella distante*: entre la complejidad y lo rizomático*

Fecha de recepción: 25 de enero de 2022

Fecha de aprobación: 2 de abril de 2022

Resumen

Este artículo analiza la estructura narrativa de la novela *Estrella distante*, de Roberto Bolaño, desde la teoría de la complejidad y desde el concepto filosófico del Rizoma. Las historias de la novela se entienden como mesetas que se conectan a manera de rizomas o que interactúan en un sistema complejo para dar sentido a la obra. El artículo inicia con una síntesis de la historia, luego relaciona los conceptos de complejidad y rizoma, y finalmente presenta las mesetas y las interconexiones creadas por Bolaño en la novela. Se concluye que *Estrella distante* se puede leer de forma lineal, siguiendo el rastro del antagonista; o de manera rizomática, sin principio ni final, sino con una variedad de mesetas, intertextualidades e historias que se conectan ligeramente. Wieder se convierte en un punto sin final, y al igual que la novela, en un rizoma en el universo de la obra de Bolaño.

Palabras clave: *Estrella distante*, Roberto Bolaño, complejidad, rizoma, intertextualidades.

Citar: Guarín, Daniel. “Mesetas, multiplicidades e interconexiones en *Estrella Distante*: entre la complejidad y lo rizomático”. *La Palabra*, núm. 43, 2022, e13909. <https://doi.org/10.19053/01218530.n43.2022.13909>

Daniel Guarín

Temple University,
Estados Unidos.

Estudiante doctoral (PhD) de Lingüística Hispana e instructor de español en Temple University (Filadelfia, Estados Unidos). Magister en Lingüística Aplicada de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia). guarin@temple.edu

 <https://orcid.org/0000-0002-4875-1415>

*Artículo de reflexión

Plateaus, Multiplicities, and Interconnections in *Distant Star*: Between Complexity and Rhizomes

Abstract

This article analyzes the narrative structure of the novel *Distant Star*, by Roberto Bolaño, from the theory of complexity and the philosophical concept of Rhizome. The stories of the novel are understood as plateaus that are connected like rhizomes or that interact in a complex system to give meaning to the work. The text begins with a synthesis of the story, then relates the concepts of complexity and rhizome, and finally presents the plateaus and interconnections created by Bolaño in the novel. It is concluded that *Distant Star* can be read in a linear way, following the trail of the antagonist; or in a rhizomic way, without beginning or end, but with a variety of plateaus, intertextualities and stories that are slightly connected. *Wieder* becomes a point without end, and like the novel, a rhizome in the universe of Bolaño's work.

Keywords: *Distant Star*, Roberto Bolaño, complexity, rhizome, intertextualities.

Platôs, multiplicidades e interconexões em *Estrela distante*: entre a complexidade e o rizomático

Resumo

Este artigo analisa a estrutura narrativa do romance *Estrela distante*, de Roberto Bolaño, a partir da teoria da complexidade e do conceito filosófico de Rizoma. As histórias do romance são entendidas como platôs que se conectam como rizomas ou que interagem em um sistema complexo para dar sentido à obra. O artigo começa com uma síntese da história, logo depois relaciona os conceitos de complexidade e rizoma e, por fim, apresenta os platôs e as interconexões criadas por Bolaño no romance. Conclui-se que *Estrela distante* pode ser lido de forma linear, seguindo o rastro do antagonista; ou de forma rizomática, sem começo nem fim, mas com uma variedade de platôs, intertextualidades e histórias que se conectam levemente. *Wieder* torna-se um ponto sem fim e, como o romance, um rizoma no universo da obra de Bolaño.

Palavras-chave: *Estrela distante*, Roberto Bolaño, complexidade, rizoma, intertextualidades.

Introducción

Si bien la complejidad parte de las ciencias exactas y sus fórmulas matemáticas ayudan a darle sentido al caos, un enfoque filosófico, e incluso social, es posible si se toma la complejidad como marco conceptual, o, como lo propone Blommaert, a manera de inspiración. El filósofo francés Edgar Morin establece dos tipos de complejidad: la complejidad restringida y la complejidad general (Morin, *On Complexity*). La primera es aquella que se enfoca en las ciencias naturales y busca suplir aquel vacío teórico que pone en relación las ideas de caos, fractales, orden/desorden e incertidumbre: “Esta complejidad está restringida únicamente a los sistemas considerados complejos, porque empíricamente se presentan en una multiplicidad de procesos interrelacionados, interdependientes y retroactivamente asociados” (Morin, *Complexité restreinte, complexité générale* 29-30, traducción propia); la segunda se enfoca en asuntos más epistemológicos y es el enfoque que las ciencias sociales han adoptado para estudiar los fenómenos y patrones de los sistemas dinámicos de la sociedad; un paradigma que explora las multiplicidades sociales e identitarias de los agentes. La complejidad general, a manera de ejemplo, ha sido empleada para entender las dinámicas de la economía y los mercados financieros, el tráfico de auto, e incluso, como lo presenta Johnson, las citas online y la manera en la cual se genera una relación de multiplicidades e interconexiones virtuales. Así, el presente artículo se desarrolla partiendo de estas nociones y del concepto filosófico del rizoma, el cual se explicará más adelante.

La complejidad surge como una respuesta al reduccionismo, una escuela influenciada por el pensamiento de René Descartes que busca descomponer el todo en mínimas partes para entender el comportamiento de sus componentes:

Todo el método consiste en el orden y disposición de aquellas cosas a las que se ha de dirigir la mirada de la mente a fin de que descubramos alguna verdad y la observaremos exactamente si reducimos gradualmente las proposiciones complicadas y oscuras a otras más simples, y si después intentamos ascender por los mismos grados desde la intuición de las más simples hasta el conocimiento de todas las demás (Descartes 87).

Es decir, Descartes entiende el mundo como una manifestación de grandes objetos contruidos a partir de pequeños elementos e intenta concebir un planteamiento filosófico partiendo del método matemático, que para él se divide en dos partes: la intuición, que brinda a la razón la capacidad de conocimiento, sin apoyo de los sentidos, a través de una cadena de axiomas; y la deducción, que examina los axiomas de la intuición descomponiéndolos en lo que se denomina un “análisis”. Desde esta perspectiva, el todo es igual a la suma de sus partes, y para lograr encontrar el sentido de un todo, no hay que hacer más que descomponerlo. El problema, sin embargo, es que al enfocarse en las partes se pierde la visión holística, se ignoran las interconexiones y se asume una postura determinística de la sociedad y el universo.

La complejidad, por el contrario, busca comprender las relaciones holísticas del todo y sus partes. Como lo mencionan Burkette y Kretzschmar Jr., “los sistemas complejos son una nueva ciencia que se enfoca en aquellos problemas en los cuales múltiples componentes interactúan unos con otros [...] Resultando en patrones que emergen de la interacción entre los

componentes” (5). La complejidad, entonces, no necesita descomponer las partes de un todo para entenderlo, sino que, más bien, busca entender el comportamiento de un todo a través de los patrones que emergen de la interacción (e intra-acción) de sus componentes. Así pues, no se puede estudiar al hombre únicamente desde lo anatómico, o desde lo biológico, el hombre es un agente que presenta multiplicidades sociales e identitarias que emergen fruto de la interacción. Igualmente, un libro se puede entender como el producto emergente de una mezcla de interconexiones, intertextualidades y de personajes con múltiples personalidades. De esta manera, *Estrella distante*, la cuarta novela del escritor chileno Roberto Bolaño, se puede pensar como una novela compleja, en la cual sus partes interactúan para darle sentido a una obra.

Publicada en 1996 y considerada por Jorge Volpi como la mejor novela corta de Bolaño, *Estrella distante* gira en torno a las vivencias de un joven poeta chileno cuyas actividades juveniles se ven interrumpidas por el golpe de Estado de Pinochet. Esta es una novela inquietante, que cabalga con ritmo vertiginoso y está estructurada, según algunos teóricos, a partir de figuras dobles (Simunovic Díaz; Rivera-Taupier). Desde la teoría, se podría considerar esta novela como un sistema complejo, y desde un enfoque más filosófico, siguiendo lo propuesto por Deleuze y Guattari, se podría entender como un rizoma o una multiplicidad, es decir, una narración que se presenta sin una estructura unidireccional, sino como un conjunto de ramificaciones e intertextualidades que se conectan y ensamblan a manera de mesetas, y amplían sus dimensiones para dar sentido a una obra completa (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*). Para los autores, el rizoma es un sistema heterogéneo, que se conecta en red y conecta diferentes puntos quebrantando las jerarquías y omitiendo toda linealidad o uniformidad. Si bien la complejidad y el concepto de rizoma son ideas diferentes, una lectura de *Estrella distante* puede entrelazar ambos conceptos para entender, no solo la genialidad, sino también la complejidad en la obra de Roberto Bolaño.

El enfoque rizomático en *Estrella distante* no es nuevo. Macarena Areco presenta una lectura rizomática desde lo arquitectónico. En las novelas del escritor, de acuerdo con lo propuesto por Areco, “Europa es representada como un rizoma, con las posibilidades de escape que esto conlleva, versus una Latinoamérica imaginada como un infierno-hoyo, bárbaro y letal” (179). Igualmente, la autora menciona que estas ciudades europeas, al ser lugares de protección, se pueden concebir como una madriguera —término clave en la conceptualización del Rizoma—. A pesar de que la autora no menciona los elementos rizomáticos en *Estrella distante*, es fácil seguir su tesis pensando en la manera en la que varios de los personajes de la novela (Lorenzo, Soto, Weider, Romero y el mismo narrador) también encuentran exilio en diferentes países europeos.

Estrella distante está estructurada de tal suerte que no existe una sola línea narrativa sino diferentes nodos que logran construir una historia, y que, a su vez, podrían ser narrados de manera independiente. Es decir, la novela en sí es el resultado emergente de la interacción de diferentes componentes que conectan para darle sentido a un todo, lo que nos remite a los sistemas complejos, que se entienden como una “interconexión de ideas” (Tranquillo 8). Así, como lo menciona Simunovic Díaz, “*Estrella distante* relata no una sino varias historias que parecen describir elípticos recorridos en torno a un personaje de repercusiones múltiples e

identidad misteriosa” (10). En concreto, como se busca argumentar en este trabajo, la novela es una especie de madriguera y cada historia es una entrada disponible para acceder a ella. Cada historia es un componente que forma parte de la complejidad de la obra.

Con base en lo anterior, el objetivo del presente trabajo es analizar la estructura narrativa de la novela *Estrella distante* entendiendo las historias que se incluyen en el hilo principal como mesetas que interactúan y se conectan a manera de rizomas para dar sentido a la obra. Con el fin de justificar mi argumento, a continuación, se presenta, primero, una conceptualización del concepto de rizoma, partiendo de lo propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su libro *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*; luego, una lectura lineal de la historia ocurrida en la novela y, finalmente, una configuración de los episodios ocurridos en la narración de Bolaño a la luz de los conceptos mencionados anteriormente.

El rizoma y la complejidad

Pensar en rizomas es pensar en multiplicidad, en conexiones, en hibridez, en lo no binario; es pensar en un ensamblaje de cuerpos que no empieza ni acaba, sino que siempre está en el medio. Desde la deconstrucción, se piensa el concepto de “medio” o “centro” como un estado en el que no hay jerarquía binaria, sino que hay una relación recíproca entre dos conceptos (Derrida); a esto, en relación con la novela de Bolaño se volverá más adelante. De manera similar, pensar en sistemas complejos es pensar en interacciones e interconexiones entre elementos (*agentes*) cuyos patrones emergen y generan un todo. El concepto de “rizoma” es tomado de la botánica por Deleuze y Guattari, y convertido en un concepto filosófico, pues “se constituye como aquellos brotes de plantas que se extienden y bifurcan en distintas direcciones, cambiando de posición a cada instante, ocupando terrenos favorables para tomar lo vital” (Aladino 112), y que, aunque no surgió como respuesta al reduccionismo, que fue el caso de la complejidad, pretendió dar respuesta (o más bien criticar) el problema de la escritura; un proceso que se venía realizando de manera jerárquica y lineal. Para los autores, la escritura debería ser como la vida misma, desarrollada de manera horizontal y con diferentes puntos de conexiones, que se entrelazan sin generar conflicto ni clasificaciones, como “espacios que se abren a otros, o bien se conectan entre ellos de manera inesperada” (López 83).

Esta multiplicidad se logra al romper con las jerarquías y genealogías con las que la sociedad tiende a ver el mundo. Siguiendo esta propuesta, se deben erradicar las dicotomías y las lógicas binarias, se deben hacer conexiones, se debe crear una red, se deben conectar mesetas a fin de formar y extender un rizoma. De manera similar, la complejidad entiende estas multiplicidades a través de sistemas complejos y se enfoca en los nuevos fenómenos que pueden emerger de la interacción de componentes simples (Johnson 17). Un concepto importante en el pensamiento de Deleuze y Guattari que se relaciona con la complejidad es el de *Becoming*, que se refiere a “un cambio que no es necesariamente progresivo ni regresivo [...] [*Becoming*] no implica imitar o identificarse con algo; más bien, la naturaleza de la realidad es la de producir siempre más devenires o multiplicidades” (Parham 28, traducción propia). Es decir, un proceso de cambio constante que se da a través de las intra e interacciones de agentes o elementos que están fluidamente conectados, como los capítulos e historias desarrolladas en *Estrella distante*.

El rizoma emerge como una resistencia al problema de estructuración arborescente que la lingüística y la literatura le dan a la escritura, pues “Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 11). Para los autores, el proceso de escritura debe darse de la misma manera en la que funciona el pensamiento, como “todo un sistema aleatorio de probabilidades” (20). De hecho, un libro no es un simple objeto inerte, un libro es un cuerpo que tiene la capacidad de *afectar*, que no tiene objeto ni sujeto, ni significado ni significante, sino “líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación” (10). Un libro es una multiplicidad que podría pensarse como un campo de inmanencia, una zona de pensamiento en el cual las ideas pueden fluir sin trayectoria alguna. Para los autores, un libro es una amalgama de intensidades que está orientado hacia un cuerpo sin órganos (Deleuze y Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia*), concepto desarrollado por los autores como aquel campo en el que los deseos pueden liberarse de manera “esquizofrénica” y que es definido por Parham como una estructura o área sin organización impuesta.

Hay, pues, dos tipos de libros, dos maneras de estructuración narrativa: el libro-raíz y el libro de raíz fasciculada. El primer tipo de libro es el libro binario, cuya estructuración clásica sigue los patrones de inicio y fin, y cuya narración presenta una arborescencia lingüística. De otra parte, una segunda figura del libro es la del sistema-raicilla, o raíz fasciculada: “En este caso, la raíz principal ha abortado o se ha destruido en su extremidad; en ella viene a injertarse una multiplicidad inmediata y cualesquiera de raíces secundarias que adquieren un gran desarrollo” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 11). Es decir, un libro cuya estructura no es lineal, sino que experimenta y busca hacer conexiones y multiplicidades. Un libro que presenta cambios y se adapta de manera constante, fluyendo siempre hacia lo múltiple, como las raíces rizomáticas o como la vida misma, que, de acuerdo con Maldonado Castañeda en su trabajo sobre la complejidad, se entiende como “una sucesión de bifurcaciones” (18). Este cambio y adaptación se presenta en los sistemas complejos cuando sus partes internas se acomodan para adaptarse a los problemas que emergen de la interacción y se conoce en la teoría como *coadaptación* (Larsen-Freeman; Al-Hoorie y Hiver).

En síntesis, el texto rizomático se debe constituir por multiplicidades y puntos de conexiones que al interactuar intentan erradicar las estructuras clásicas y arborescente de la literatura y del libro-raíz. Es un entramado de ramificaciones, “una multiplicidad con diversas entradas y salidas” (Aladino 113). Así como cualquier sistema complejo y dinámico, un libro rizomático presenta elementos a manera de agentes que interactúan y se acomodan para dar sentido a un todo, sin dar importancia al rol de cada personaje de manera independiente, sino a las relaciones, (inter)conexiones e interacciones que se presentan. Y como se planea explicar a continuación, es la estructura usada por Bolaño para configurar su novela *Estrella distante*.

La complejidad en *Estrella distante*: una novela rizomática

Estrella distante podría resumirse de manera lineal contando cronológicamente las vivencias de Arturo Belano, personaje recurrente y alter ego de Bolaño, quien, junto “con el fantasma cada día más vivo de Pierre Menard” (Bolaño, *Estrella distante* 11) y el mismo Bolaño em-

piezan a contar, a través de borrosos recuerdos y conjeturas, una historia que inicia en uno de los talleres de poesía de la ciudad chilena de Concepción, antes del golpe de Estado de Pinochet, y que termina con el encuentro entre el narrador principal, el detective Romero y Carlos Wieder, quien entonces se hacía llamar Jules Defoe. Sin embargo, como lo menciona María Paz Oliver, en *El arte de irse por las ramas*: “la estructura de la novela [...] estalla en diversas direcciones y se proyecta más allá del texto” (62). Aunque la novela comienza con los recuerdos del narrador sobre sus días en las tertulias literarias y su encuentro con Carlos Wieder, quien entonces se hacía llamar Alberto Ruiz-Tagle, la historia como tal no comienza allí. *Estrella distante*, como el mismo Bolaño lo menciona en el prólogo del libro, es la continuación —el “espejo y explosión” (Bolaño 11)— del último capítulo de *La literatura nazi en América*, sobre la “carrera del infame Ramírez Hoffman” (Bolaño, *La literatura nazi en América*) y quien entonces se hacía llamar Emilio Stevens. Este vertiginoso cambio de nombres es un *leitmotiv* recurrente en ambas historias y representa las multiplicidades y la complejidad del personaje de Carlos Weider.

Al darse el golpe de Estado, las tertulias literarias se terminan y los personajes se dispersan. Ruiz-Tagle (Wieder) se presenta en la casa de las Garmendia, quienes entonces se encontraban en Nacimiento con su tía Ema Oyarzún y la empleada de servicios Amalia Maluenta; juntos cenan y comparten poesía. Es aquí cuando se da un *leitmotiv* sobre la nueva poesía que está tramando Ruiz-Tagle, señalando que “está a punto de concluir algo nuevo, que hasta no tenerlo terminado y corregido prefiere no airearlo” (Bolaño, *Estrella distante* 30), y que resalta lo dicho anteriormente por la gorda Posada al mencionar que Alberto (Wieder) “es un buen poeta, pero aún no ha explotado” (Bolaño 10). La explosión a la que se refieren la gorda y el mismo Wieder es la misma explosión a la que se refiere Bolaño en su prólogo. *Estrella distante* es la explosión de una historia en *La literatura nazi*, y Weider, a su vez, es una explosión de sí mismo, “cuyas manifestaciones externas son las acciones poéticas en el cielo y la exposición fotográfica de cuerpos torturados y mutilados” (Gutiérrez-Mouat 84, traducción propia).

El primer acto poético de Wieder se presenta al caer la Unidad Popular, cuando el narrador cae preso. Una tarde, por entre las nubes, aparece un avión que empieza a escribir en el aire lo que parecían ser fragmentos de un texto bíblico. Norberto, otro de los prisioneros, se encontraba estupefacto ante la proeza del piloto y comenzó a compararlo y a crear puntos de referencia en la novela: “Qué piloto, decía Norberto, ni el propio Galland o Rudy Rudler lo harían mejor, ni Hanna Reitsch, ni Antón Vogel, ni Karl Heinz Schwarz, ni el Lobo de Bremen de Talca, ni el Quebranta Huesos de Stuttgart de Curicó, ni mismamente Hans Marseille reencarnado” (Bolaño, *Estrella distante* 38).

La poesía de Wieder continúa, y en 1974, encontrándose en el clímax de su carrera, es llamado a hacer algo grande, “algo espectacular que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos” (Bolaño 86). Wieder se traslada a Santiago y se instala en el apartamento de un compañero de promoción para empezar a preparar una exposición fotográfica que haría parte de su poesía y que pensaba inaugurar tras su exhibición de poesía aérea a manera de “segundo acto” (Gutiérrez-Mouat).

Las fotografías eran, pues, “poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro, algo que iba a divertirlos a todos” (Bolaño 87). A la exhibición fotográfica son invitados varios amigos y conocidos de Wieder. Los eventos sucedidos en la exposición fotográfica son descritos con base en lo publicado por Julio César Muñoz Cano (quien en *La literatura nazi* aparece como Curzio Zabaleta) en su libro *Con la soga al cuello*, creando una historia dentro de la historia y una nueva multiplicidad en la ficción de Bolaño. La exhibición de fotos de Wieder no fue más que un museo de sangre y barbarie. Un cuerpo con la capacidad de afectar a todas las personas que se encontraban presentes. Este acto poético le cuesta a Wieder su carrera y el personaje desaparece, pero su obra sigue en movimiento.

El compañero del narrador, Bibiano O’ryan, descubre un apartado sobre la obra de Wieder en la Biblioteca Nacional con revistas y publicaciones de diferentes países, entre ellos *Girasoles de Carne*, en el cual Wieder, quien firma como Masanobu, escribe sobre el humor y lo ridículo, “y concluye que nadie, absolutamente nadie, puede erigirse en juez de esa literatura menor que nace en la mofa, que se desarrolla en la mofa, que muere en la mofa” (Bolaño 105). ¿Qué o cuál es esa literatura menor de la que habla Wieder? El concepto de literatura menor nos remite, nuevamente, a Deleuze y Guattari, para quienes la literatura menor no es aquella que se escribe en una lengua considerada menor, sino “la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze y Guattari, *Kafka: por una literatura menor* 28). Esta literatura tiene tres características: la lengua se ve desterritorializada, todo es político y todo adquiere un valor colectivo.

Cuando se habla de la desterritorialización de la lengua, se entiende que la lengua en la que se escribe ha sufrido cierta suerte de movimiento espacial, de desterritorialización. Se escribe en una variación lingüística que no se considera estándar en un lugar, sino en un dialecto que busca representar social y lingüísticamente a quien escribe; ya sea a través de calcos semánticos o de hibridación lingüística; el uso de una variedad dialectal dentro de otra lengua representa la desterritorialización. De otro lado, se menciona que todo es político. De acuerdo con los postulados de Deleuze y Guattari, la lengua estándar fortalece o legitima lo que ya se sabe, lo que ya está dicho. La literatura menor, por el contrario, tiene un efecto político y social que la literatura mayor ignora (o pretende desconocer). Finalmente, la literatura menor posee un valor colectivo. Al ser la literatura menor la literatura de los “otros”, no asume una voz única, sino que es una amalgama de voces difusas que generan un sentido de comunidad al verse representados en los textos.

Ejemplos de literatura menor se encuentran a lo largo de la novela de Bolaño. No solo con la propuesta de nueva poesía de Wieder, sino con el gran número de revistas que, en medio de la historia, el narrador debe leer para encontrar a Weider:

No eran revistas literarias de derechas al uso: cuatro de ellas las sacaban grupos de skinheads, dos eran órganos irregulares de hinchas de fútbol, al menos siete dedicaban más de la mitad de sus páginas a la ciencia-ficción, tres eran de clubes de *wargames*, cuatro se dedicaban al ocultismo (dos italianas y dos francesas) y entre éstas, una (italiana), abiertamente a la adoración del diablo, por lo menos quince eran abiertamente nazis, unas seis podían adscribirse a la corriente pseudo histórica del «revisiónismo» (tres francesas, dos italianas y una suiza en lengua francesa),

una, la rusa, era una mezcla caótica de todo lo anterior, al menos a esa conclusión llegué por las caricaturas (numerosísimas, como si de repente sus potenciales lectores rusos se hubieran vuelto analfabetos, pero providencial para mí que no sé ruso), casi todas eran racistas y antisemitas (Bolaño, *Estrella distante* 52).

Estas revistas, junto a la secta de los escritores bárbaros liderada por Raoul Delorme —mencionada en el noveno capítulo de *Estrella distante*—, y la obra “surrealista” de Wieder, que además ha sido señalada como un guiño al acto poético de Raúl Zurito en el cielo de Nueva York en 1982 (Lynd; Bolognese), representan el concepto de literatura menor, con un carácter político y un valor colectivo. Igualmente, se podría configurar bajo lo que Shellhorse denomina *Anti-literatura*: “a subversive, anti-literary understanding of form, understood as a combination of creative forces or interplay between distinct media” (Shellhorse 11), en el cual se verían reflejados los intentos de Wieder por *hacer* (no escribir) “la nueva poesía”, con sus actos de escritura aérea y su exhibición de fotografía, definida por él mismo como “poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro” (Bolaño, *Estrella distante* 87). Así, al igual que en el poema “Cubagramma” de Augusto de Campos, analizado por Shellhorse, en la poesía de Wieder: “There are no stanzas but semantic blocks that, like Deleuzian rhizomes, produce offshoots of sense and half-sense—abrupt lines of semantic flight that turn the poem into a laboratory of readings that encircle the prominently displayed” (Shellhorse 10). Al igual que la novela misma, la obra poética de Weider presenta una meseta compleja y rizomática.

Con el fin de hallar a Wieder, Bibiano empieza a contactar a diferentes casas editoriales, comienza a tejer una red de contactos, comienza a interactuar con otros agentes en un sistema complejo. En medio de su búsqueda, se conecta con Graham Greenwood, un coleccionista de rarezas literarias a través del cual Bolaño presenta la teoría del mal absoluto: el infierno es una cadena de posibilidades; los asesinatos en serie, una explosión del azar; la muerte de los inocentes, el lenguaje del azar deliberado; y la casa del diablo, la suerte. Greenwood es el encargado de identificar el paso de Wieder por Estados Unidos, aunque no lo consigue. Este personaje se configura como otra meseta del rizoma, otra historia dentro de la historia de Bolaño y otro punto que se conecta con las demás historias en las que el autor se sumerge. Hacia el final de la novela aparece Abel Romero, otro personaje recurrente en las novelas de Bolaño, y, de acuerdo con Carlsen, “At this point [...] more wholly employs the detective novel trope” (148). Para este final policiaco, el detective Romero solicita la ayuda del narrador para encontrar a Wieder a través de la lectura, pues “para encontrar a un poeta necesitaba la ayuda de otro poeta” (Bolaño, *Estrella distante* 126).

En medio de la lectura de las revistas, el narrador encuentra dos números que concordaban con el estilo de Wieder, ambas francesas, y en ambas aparecían trabajos de Jules Defoe. Dos meses más tarde, cuando el narrador y Romero se reencuentran, Romero admite haber localizado a Defoe a través de Delorme y de los escritores bárbaros. Ambos se dirigen a Lloret, donde residía Wieder, ahora conocido como Defoe. Se encuentran en un bar, en el que el narrador espera a que aparezca Wieder, quien ahora “Estaba más gordo, más arrugado, por lo menos aparentaba diez años más que yo cuando en realidad sólo era dos o tres años mayor” (Bolaño 152). Tras reconocerlo, el narrador se reúne nuevamente con Romero para confirmar que, en efecto, finalmente habían encontrado al enigmático personaje, a la estrella distante

Cada historia presentada por Bolaño introduce al lector en un nuevo punto de conexión de este rizoma. Las historias, aunque independientes, se relacionan entre sí, sin jerarquías. *Estrella distante* es un rizoma porque es una novela que no se puede pensar de manera arborescente con principio o fin. Como se justifica al inicio de la novela, la historia en realidad inicia en el último capítulo de *La literatura nazi en América*. Además, el final deja al lector con la incertidumbre de no saber qué pasa, en realidad, con Carlos Wieder. Bolaño, así, no presenta ningún final a su obra.

Los primeros capítulos de *Estrella distante* introducen un gran número de personajes que se relacionan en la historia: Carmen Villagrán, una poeta que “leía a Michel Leiris en francés y pertenecía a una familia de clase media” (Bolaño 42), a quien se describe como una buena poeta, pero no tan buena como las Garmendia, y a quien Wieder conoce en el taller de la facultad de medicina. Marta “la gorda” Posada, estudiante de medicina y quien es descrita como “una muchacha muy blanca, muy gorda y muy triste que escribía poemas en prosa y que lo que de verdad quería, al menos entonces, era convertirse en una especie de Marta Harnecker de la crítica literaria” (21). A los ya mencionados directores de los talleres de poesía, Juan Stein y Diego Soto; y a las hermanas Garmendia, cuyos padres eran pintores y quienes murieron antes de que las gemelas cumplieran quince años.

A pesar de presentar algunos elementos intertextuales desde el inicio de la novela, como las referencias a Enrique Lihn y a la película *Rosemary's Baby*, de Roman Polanski, Bolaño comienza a sumergir al lector en una especie de espiral dantesca que se nutre más y más de diferentes referencias: Joyce Mansour, Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik, Violeta y Nicanor Parra, Jorge Cáceres, Anne Sexton, Elizabeth Bishop, Denise Levertov, entre otros. Además, se empieza a presentar una amalgama de microhistorias que comienzan a construir el rizoma narrativo de *Estrella distante*, a manera de intertextualidades y multiplicidades.

Como se mencionó, *Estrella distante* es una explosión de *La literatura nazi en América* y un ejercicio de reescritura en el cual se rescatan algunos personajes. A su vez, se conecta con otras obras del mismo Bolaño al incluir personajes intertextuales en la narración como Nacasio Ibacache, Joanna Silvestri y Raoul Delorme. Nacasio Ibacache, por ejemplo, es un crítico literario que se presenta en *Estrella distante* como amigo personal de Neruda, corresponsal de Gabriela Mistral “y que murió a finales de los setenta de un ataque al corazón” (Bolaño, *Estrella distante* 45), reaparece en *Nocturno de Chile*, siendo el sacerdote Sebastián Urrutia, quien se describe en esta novela como “un hombre razonable” y que toma el nombre de Ibacache como pseudónimo para su crítica: “Y entonces adopté el nombre de H. Ibacache. Y poco a poco H. Ibacache fue siendo más conocido que Sebastián Urrutia Lacroix, para mi sorpresa y también para mi satisfacción, pues Urrutia Lacroix planeaba una obra poética para el futuro” (Bolaño, *Nocturno de Chile* 20).

Igualmente, el personaje de Joanna Silvestri, punto clave para rastrear a Wieder en su rol como director de fotografía de películas pornográficas en *Estrella distante*, es el personaje principal en el cuento homónimo incluido en la colección *Llamadas telefónicas*, en el cual Silvestri se define como una mujer “de 37 años, actriz porno, postrada en la Clínica Los Tra-

pecios de Nîmes, viendo pasar las tardes y escuchando las historias de un detective chileno” (Bolaño, *Llamadas telefónicas* 142). El detective, por supuesto, es Romero, quien, de acuerdo con Silvestri, está buscando a un fantasma. Romero describe a la actriz en *Estrella distante* como una mujer “rubia, alta, con una mirada que lo devolvía a uno a la infancia. Mirada de terciopelo, con destellos de tristeza y decisión. [...] Una mujer para soñar despierto, pero también para vivir y para compartir apuros y malos ratos” (Bolaño, *Estrella distante* 135).

Finalmente, un tercer personaje que reaparece en otra de las obras de Bolaño es el líder de los escritores bárbaros, Raoul Delorme, quien “fue soldado y vendedor del mercado de abastos antes de encontrar una colocación fija (y más acorde con una ligera enfermedad en las vértebras contraída en la Legión) como portero de un edificio del centro de París” (Bolaño, *Estrella distante* 138), y aparece en el décimo capítulo de *Los sinsabores del verdadero policía*, a través de una de las cartas de Padilla:

Mientras los futuros novelistas de Francia rompían las ventanas de sus liceos o levantaban barricadas o hacían el amor por primera vez, Delorme y el núcleo de lo que en el futuro serían los escritores bárbaros se encerraban en buhardillas minúsculas, porterías, cuartos de hotel, trastiendas y reboticas, y preparaban el advenimiento de una nueva literatura (Bolaño, *Los sinsabores del verdadero policía* 110).

De esta manera, emerge una multiplicidad en la obra de Bolaño, a la cual el autor se refiere como pequeñas bromas que se hace a sí mismo: “Concibo, de una manera muy humilde, la totalidad de mi obra en prosa e incluso alguna parte de mi poesía como un todo. Un todo no sólo estilístico, sino también un todo argumental: los personajes están dialogando continuamente entre ellos y están apareciendo y desapareciendo” (Braithwaite 112).

Otra de las mesetas de este rizoma es la historia de Juan Stein, el director de uno de los talleres de poesía. Su historia “es desmesurada como el Chile de aquellos años” (Bolaño, *Estrella distante* 56). Influenciado por Nicanor Parra y Ernesto Cardenal, tenía dos libros publicados al momento del golpe de Estado. “Le gustaba Pezoa Veliz (algunos de cuyos poemas sabía de memoria), Magallanes Moure [...] los poemas geográficos y gastronómicos de Pablo de Rokha [...] la poesía amorosa de Neruda y Residencia en la Tierra” (57). Una característica principal de Stein era su obsesión por los mapas:

Mapas de Chile, de la Argentina, del Perú, mapas de la Cordillera de los Andes, un mapa de carreteras de Centroamérica que nunca más he vuelto a ver, editado por una Iglesia protestante norteamericana, mapas de México, mapas de la Conquista de México, mapas de la Revolución Mexicana, mapas de Francia, de España, de Alemania, de Italia, un mapa de los ferrocarriles ingleses y un mapa de los viajes en tren de la literatura inglesa, mapas de Grecia y de Egipto, de Israel y del Cercano Oriente, de la ciudad de Jerusalén antigua y moderna, de la India y de Pakistán, de Birmania, de Camboya, un mapa de las montañas y ríos de China y uno de los templos sintoístas del Japón, un mapa del desierto australiano y uno de la Micronesia, un mapa de la Isla de Pascua y un mapa de la ciudad de Puerto Montt, en el sur de Chile (Bolaño, *Estrella distante* 58).

Cabe resaltar aquí que, los mapas son un elemento clave para la conceptualización del rizoma. El mapa “contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura en un plan de consistencia. Forma parte del rizoma” (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 13). Estos mapas, a su vez, sumergen al lector en otra historia, otra multiplicidad que parte desde la presentación de Stein. Como lo señala Oliver, en “una dualidad que sugiere quiebres interminables hacia otras historias dentro de la historia que se narra” (“Digresión y subversión del género policial” 46). Cuando el narrador y Bibiano visitan a Stein y observan sus mapas, también observan dos fotografías, una de sus padres y otra de Iván Cherniakovski, primo de su madre y quien Stein consideraba el mejor general de la Segunda Guerra Mundial. Y es aquí, nuevamente, cuando Bolaño carga al lector con más referencias y nuevos puntos de conexión con la historia de la Segunda Guerra Mundial: Georgy Zhukov, Iván Koniev, Konstantin Rokossovski, Nikolai Vatutin y Rodion Malinovski.

Como casi todos, Stein desaparece después del golpe: “A todo el mundo le pareció natural que hubieran matado al cabrón judío bolchevique” (Bolaño, *Estrella distante* 32). Luego, tras abandonar Chile, el narrador recibe una carta de Bibiano junto a un recorte de prensa sobre terroristas chilenos que habían entrado a Nicaragua con las tropas del Frente Sandinista. Uno de estos terroristas, supuestamente, era Juan Stein. Esta vinculación al ejército Sandinista por parte de Stein se podría interpretar como una forma de desterritorialización, como lo menciona Beasley-Murray: “Al huir, el afecto resiste o elude los aparatos de captura del Estado, poniendo en marcha la construcción de lo que Deleuze y Guattari llaman un ‘cuerpo sin órganos’ que conduce hacia el plano de la inmanencia” (144, traducción propia). Stein aparece en medio de la toma de Rivas “con el pelo cortado a tijeretazos, más flaco que antes, vestido mitad como militar y mitad como profesor de una universidad de verano, fumando en pipa y con los lentes rotos y atados con un alambre” (Bolaño, *Estrella distante* 66), como en una especie de renacer. Se menciona que estuvo en Angola luchando contra los sudafricanos, y su rastro desaparece de nuevo.

Es cuando el narrador reside en España que se confirma la muerte de Stein, quien para entonces luchaba junto al Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Para el fmln, el afecto era tanto un arma como el lugar de una habitación en desacuerdo con la lógica de la hegemonía. Como tal, el fmln es un arquetipo de la “máquina de guerra” nómada (Beasley-Murray 133). Años después, Bibiano se dispone a encontrar rastros familiares de Stein en Chile y descubre que su tumba se encontraba en Valdivia; sin embargo, “buscó la tumba de aquel Juan Stein, alto, rubio, pero que nunca salió de Chile, y por más que buscó no la halló” (Bolaño, *Estrella distante* 73).

Una meseta más es la historia protagonizada por Diego Soto, amigo y rival de Stein, quien lideraba el otro taller de poesía. Es descrito como un hombre moreno, bajo, de huesos delicados y quien traducía a poetas francesas que en Chile nadie conocía. Nuevamente, Bolaño introduce nuevas referencias y puntos de conexión con Alain Jouffroy, Denis Roche, Marcelin Pleynet, Michel Bulteau, Matthieu Messagier, Claude Pelieu, Franck Venaille, Fierre Tilman, Daniel Biga, Georges Perec, entre otros. Soto se exilia en Europa, primero en la República Democrática Alemana y luego en Francia, donde labora como profesor de español

y como traductor de escritores latinoamericanos, entre ellos Pedro Pereda “que era fantástico y pornográfico al mismo tiempo” (Bolaño, *Estrella distante* 75-76), y quien es autor de un relato, al cual el narrador describe como sobrecogedor (una nueva meseta):

[...] a una mujer le van creciendo o más propiamente se le van abriendo sexos y anos por todas las partes de su anatomía, ante el natural espanto de sus familiares (el relato transcurre en los años veinte, pero supongo que al menos la sorpresa hubiera sido igual en los setenta o en los noventa), y que termina recluida en un burdel del norte, un burdel para mineros, encerrada en el burdel y dentro del burdel encerrada en su habitación sin ventanas, hasta que al final se convierte en una gran entrada-salida disforme y salvaje y acaba con el viejo macró que regenta el burdel y con las demás putas y con los horrorizados clientes y luego sale al patio y se interna en el desierto (caminando o volando, Pereda no lo aclara) hasta que el aire se la traga (Bolaño, *Estrella distante* 76).

El cuerpo de esta mujer, con sus órganos en proliferación, refleja el concepto rizomático de la escritura y del cuerpo textual de la novela, en la cual múltiples historias van emergiendo y se conectan a través de la interacción para darle forma a un todo.

Finalmente, otra meseta es la historia de Petra/Lorenzo, un niño chileno que perdió los brazos debido a una descarga eléctrica. Lorenzo se convierte en un artista fracasado, pues “es difícil ser artista en el Tercer Mundo si uno es pobre, no tiene brazos y encima es marica” (Bolaño, *Estrella distante* 81), así que un día decide suicidarse lanzándose al mar. Mientras muere ve pasar la vida ante sus ojos y recupera sus ganas de vivir. Aprende a nadar sin brazos y sale del mar victorioso: “Matarse, dijo, en esta coyuntura sociopolítica, es absurdo y redundante. Mejor convertirse en poeta secreto” (Bolaño 82-83). Aprende a pintar con la boca y con los pies, comienza a escribir poesía, a bailar, a tocar instrumentos y a ahorrar dinero para marcharse de Chile. Lorenzo se muda a Europa, donde vive como músico y artista callejero en Holanda, Alemania, Italia y España, consigue alcanzar el triunfo como artista y finalmente muere de sida. Sobre la historia de Lorenzo, Córdoba menciona lo siguiente: “Bolaño carefully sketches an overlapping set of hegemonic discourses that deprive Lorenzo of any feeling of inclusion in normative Chilean society. Disability is one among other disempowering cultural constructions and political structures intersecting in Lorenzo’s body” (Córdoba 82).

Además de personajes, Bolaño introduce otras multiplicidades. Una de ellas son las fotografías de la exhibición de Wieder. La capacidad de afectar de estas fotografías se ve reflejado en las reacciones de los asistentes, especialmente de Tatiana von Beck Iraola (a quién también se menciona en *La literatura nazi en América*). Para Deleuze, los cuerpos pueden afectar nuestro estado de ánimo, nos pueden brindar satisfacción o tristeza, este es el efecto de “a body on our body, the effect of an idea on our idea” (Deleuze 19). Acerca de las fotografías, Maier menciona que, “la brutalidad de esos retratos tomados por Wieder radica en el hecho de mantener, casi al modo de una ironía situacional, el estatuto viviente de las Garmendia cuando oficialmente son desaparecidas” (219). Las fotografías así, igual que los libros, son cuerpos, como lo menciona Roland Barthes: “By the mark of something, the photograph is no longer ‘anything whatever.’ This something has triggered me, has provoked a tiny shock, a satori, the passage of a void” (49). La exposición fotográfica de Wieder se constituye,

entonces, como otra meseta más en este rizoma narrativo de Bolaño y como un cuerpo que afecta a los asistentes, como lo menciona Muñoz Cano en la narración: “parecíamos diferentes, parecíamos iguales, odiábamos nuestros rostros, nuestros gestos eran los propios de los sonámbulos o de los idiotas” (Bolaño, *Estrella distante* 97).

Luego de la exhibición fotográfica, la historia continúa y Wieder regresa a la clandestinidad. En medio de su ausencia, Bolaño sumerge al lector en otra mini historia, esta vez, una escrita por Octavio Pacheco, quien, de acuerdo con Benmiloud, es un personaje creado por Bolaño, de manera cómica, al fusionar a los dos poetas mexicanos Octavio Paz y José Emilio Pacheco, y parodiar, “en términos inesperados y francamente cómicos, el tema de la crueldad y del horror de la dictadura militar de Pinochet, y en particular el tema de la tortura” (104). La historia de Pacheco es la siguiente:

La pieza es singular en grado extremo: transcurre en un mundo de hermanos siameses en donde el sadismo y el masoquismo son juegos de niños. Sólo la muerte está penalizada en este mundo y sobre ella —sobre el no-ser, sobre la nada, sobre la vida después de la vida— discurren los hermanos a lo largo de la obra. Cada uno se dedica a martirizar a su siamés durante un tiempo (o un ciclo, como advierte el autor), pasado el cual el martirizado se convierte en martirizador y viceversa. Pero para que esto suceda «hay que tocar fondo». La pieza no ahorra al lector, como es fácil suponer, ninguna variante de la crueldad. Su acción transcurre en la casa de los siameses y en el aparcamiento de un supermercado en donde se cruzan con otros siameses que exhiben una gama variopinta de cicatrices y costurones. La pieza no finaliza, como era de esperar, con la muerte de uno de los siameses sino con un nuevo ciclo de dolor (Bolaño, *Estrella distante* 103-104).

Ambas historias, la de Pacheco y la de Pereda, tienen una estructura rizomática similar a la estructura narrativa de *Estrella distante*. Estas tres historias comparten varias características de los sistemas complejos dinámicos y es que, al ser sistemas abiertos, presentan un cambio constante; aquellos sistemas que se cierran a la interacción se consideran sistemas muertos (Byrne; Mitchell). En la historia de Pereda el viento se traga el cuerpo rizomático de la mujer, en la historia de Pacheco se presenta un *loop* y el inicio de un nuevo ciclo de dolor. Estas historias, así como la historia de Wieder y de la misma *Estrella distante*, no presentan un inicio ni un final, sino un constante desarrollo. ¿Qué tienen en común, entonces, estas formas de estructuración? ¿Qué busca Bolaño resaltar a través de la fragmentación de su novela?

La manera de estructuración de *Estrella distante*, menciona Echevarría,

parece articular una especie de transgénero en el que se integran indistintamente poemas narrativos, relatos cortos, relatos largos, novelas cortas y novelones [...] resulta tan plausible segregar sus distintas piezas, dotándolas de una relativa autonomía, como agregarles otras nuevas [...]. La parte funciona como el todo, alcanzándose en cada ocasión una configuración nueva (45).

Para Echevarría, Bolaño es un escritor extraterritorial, un escritor que busca comprenderse a sí mismo y en general al escritor latinoamericano que oscila entre ser y no ser, entre el escribir y el no escribir sobre un país, sobre un lugar. Así como para Deleuze y Guattari, Kafka representa al escritor de literatura menor; para Steiner, Nabokov representa al escritor extra-

territorial: “a writer who works very near the intricate threshold of syntax; he experiences linguistic forms in a state of manifold potentiality and, moving across vernaculars, is able to keep words and phrases in a charged, unstable mode of vitality” (Steiner 10).

Estrella distante, si bien es una novela que gira en torno a la fragmentación de la sociedad chilena, es una historia que transcurre en diferentes países y a través de voces que se sitúan en diferentes puntos geográficos; una novela global. Así, como lo menciona Hoyos, Bolaño es un escritor con acceso a circuitos internacionales y con consciencia global, él, así como los escritores latinoamericanos contemporáneos, “tienen una oportunidad sin precedentes de imaginar el mundo de otra manera, de modelar y alternar la globalidad” (21). Esta idea se relaciona con lo mencionado por Christopher Domínguez Michael, en el prólogo de *El espíritu de la ciencia ficción*, al decir que:

La gran aportación de Bolaño a la literatura mundial no fue, desde luego, cerrar el realismo mágico (cerrado estaba desde tiempo atrás), ni volver a clásicos latinoamericanos ignorados, peor para ellos, por la academia anglosajona [...] sino variar la noción de futuro en la literatura moderna (Bolaño, *El espíritu de la ciencia-ficción* 10).

El paso de la literatura Latinoamérica de la transculturación a la novela global se da, de acuerdo con Sánchez Prado, por tres paisajes relevantes a la época: el temporal, el de mercado y el nacional. Para Sánchez Prado, el paisaje temporal hace referencia al tiempo, a los avances tecnológicos y a la inmigración, cuyos patrones emergentes han generado una diversidad de diversidades, una *superdiversidad* (Vertovec). Igualmente, el paisaje de mercado se vio afectado por el desarrollo de nuevos productos como los audiolibros y la manera en la cual las industrias culturales se adaptaron a los cambios. Finalmente, el paisaje nacional se relaciona con el neoliberalismo latinoamericano que empujó la literatura latinoamericana hacia un modelo de narrativa global. Así, la narrativa de Bolaño y la de algunos escritores latinoamericanos contemporáneos “sentaron las bases para que la novela global se convirtiera en uno de los géneros que desafió los legados del modelo transcultural de narrativa” (Sánchez Prado 358).

Para concluir, *Estrella distante* es una novela que se puede leer más allá de una mera forma lineal. Bien sea siguiendo el rastro de Wieder, quien se podría considerar un propio rizoma, pues, a pesar de la obsesión y de los esfuerzos hechos por Ibacache, Bibiano, Maluenda y el propio narrador para configurarlo, el perfil de este personaje continúa siendo un misterio: “La historia de vida de este personaje no termina ni se cierra al final de la novela, continúa dispuesta para ser contada de nuevo, reescrita en la realidad o en la ficción” (Velázquez Soto 150-151); o de una manera rizomática, sin principio ni final, sino con una variedad de mesetas, intertextualidades e historias que se conectan ligeramente y que giran alrededor de Wieder, quien se convierte en un punto sin final, y al igual que la novela, en un rizoma del universo de Bolaño. Si bien la novela toma lugar en Chile durante la dictadura de Pinochet, a nivel global “no es en realidad una novela sobre la dictadura, sino sobre un grupo de jóvenes poetas fracasados, ultrajados y finalmente marginados por la coyuntura histórica del golpe de Estado y las décadas de dictadura que le siguieron” (Zavala 87), una novela que mapea el globo y rompe con la tradición narrativa Latinoamérica de transculturación. Las mesetas

y las intertextualidades producidas por Bolaño para darle forma a su obra son agentes que interactúan y se conectan de manera dinámica dentro de un sistema complejo.

Referencias

- Aladino, Edison. “Pedro Páramo o el libro como rizoma”. *Poligramas*, núm. 41 (2015): 111-121. Web. 28 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i41.4409>
- Al-Hoorie, Ali H. y Phil Hiver. *Research methods for complexity theory in applied linguistics*. Bristol (Inglaterra), Multilingual Matters, 2020. Impreso.
- Areco, Macarena. “¿Civilización o barbarie? Imaginaciones espaciales rizomáticas y abismales de Europa y Latinoamérica en la obra de Roberto Bolaño”. *Estudios Filológicos*, núm. 61 (2018): 175-186. Web. 28 de abril de 2020. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132018000100175>
- Barthes, Roland. *Camera Lucida. Reflections on photography*. Traducido por Richard Howard. New York, Hill y Wang, 1981. Impreso.
- Beasley-Murray, Jon. *Posthegemony: Political theory and Latin America*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010. Impreso. <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816647149.001.0001>
- Benmiloud, Karim. “La génesis del monstruo en *Estrella Distante*”. *Mitologías hoy*, vol. 7, núm. 1 (2013): 101-111. Web. 6 de abril de 2020. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.131>
- Blommaert, Jan. *Ethnography, superdiversity and linguistic landscapes: Chronicles of complexity*. Bristol (Inglaterra), Multilingual Matters, 2013. Impreso. <https://doi.org/10.21832/9781783090419>
- Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama, 1996. Impreso.
- . *Llamadas telefónicas*. Barcelona, Anagrama, 1997. Impreso.
- . *Nocturno de Chile*. Barcelona, Anagrama, 2000. Impreso.
- . *La literatura nazi en América*. Barcelona, Seix Barral, 2005. Impreso.
- . *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona, Anagrama, 2011. Impreso.
- . *El espíritu de la ciencia-ficción*. Santiago de Chile, Alfaguara, 2016. Impreso.

- Bolognese, Chiara. “Roberto Bolaño y Raúl Zurita: referencias cruzadas”. *Anales de Literatura Chilena*, vol. 14 (2010): 259-272. Impreso.
- Braithwaite, Andrés (ed.). *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2006. Impreso.
- Burkette, Allison y William A. Kretzschmar Jr. *Exploring linguistic science: Language use, complexity, and interaction*. Cambridge, Cambridge University Press, 2018. Impreso. <https://doi.org/10.1017/9781108344326>
- Byrne, David. *Complexity theory and the Social Sciences: An introduction*. Londres, Routledge, 1998. Impreso.
- Carlsen, Lila McDowell. “Absurdity and Utopia in Roberto Bolaño’s *Estrella distante* and ‘Sensini’”. *Confluencia*, vol. 30, núm. 1 (2014): 138–151. Web. 4 de junio de 2020. <https://doi.org/10.1353/cnf.2014.0003>
- Córdoba, Antonio. “(De)Mythologizing the disabled: Chilean freaks in Roberto Bolaño’s *El Tercer Reich* and *Estrella distante*”. *Hispanic Issues On-Line (HIOL)*, vol. 20 (2018): 77-96. Web. 4 de abril de 2020. <https://doi.org/10.17613/d3f7-4384>
- Deleuze, Gilles. *Spinoza: Practical philosophy*. Traducido por Robert Hurley. San Francisco, City Lights Books, 1988. Impreso.
- . *Positions*. Traducido por Alan Bass. Chicago, The University of Chicago Press, 1981. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor*. Traducido por Jorge Aguilar Mora. México, Ediciones Era, 1978. Impreso.
- . *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia*. Traducido por Robert Hurley, Mark Seem y Helen Lane. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983. Impreso.
- . *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez, 6ª ed. Valencia, Pre-textos, 2004. Impreso.
- Descartes, René. *Reglas para la dirección del espíritu*. Traducido por Juan Manuel Navarro-Cordón. Madrid, Alianza Editorial, 1996. Impreso.
- Echevarría, Ignacio. *Desvíos. Un recorrido crítico por la reciente narrativa Latinoamericana*. Santiago (Chile), Universidad Diego Portales, 2007.
- Gutiérrez-Mouat, Ricardo. *Understanding Roberto Bolaño*. Columbia, University of South Carolina Press, 2016. Impreso.

- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño: The global Latin American novel*. New York, Columbia University Press, 2015. Impreso. <https://doi.org/10.7312/columbia/9780231168427.001.0001>
- Johnson, Neil. *Simply complexity: A clear guide to complexity theory*. Londres, Oneworld Publications, 2009. Impreso.
- Larsen-Freeman, Diane. "Complexity theory: The lessons continue". *Complexity theory and language development: In celebration of Diane Larsen-Freeman*. Editado por Lourdes Ortega y Zhao Hong Han. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2017, pp. 11-50. Impreso. <https://doi.org/10.1075/llt.48.02lar>
- López, Olga. "Circuitos de la imagen-cristal. La imagen-cristal de Pedro Páramo". *Las artes de Gilles Deleuze. Procesos artísticos, creaciones y experimentaciones*. Editado por Paolo Vignola. Guayaquil, Universidad de las Artes, 2018, pp. 81-96. Impreso.
- Lynd, Juliet. "The politics of performance and the performance of narrative in Roberto Bolaño's Estrella distante". *Chasqui*, vol. 40, núm. 1 (2011): 170-188. Web. 4 de abril de 2020. <https://www.proquest.com/docview/899256566>
- Maier, Gonzalo. "Fuera de foco: ironía y fotografía en Estrella distante, de Roberto Bolaño". *Neophilologus*, vol. 100, núm. 2 (2016): 213-227. Web. 4 de abril de 2020. <https://doi.org/10.1007/s11061-015-9454-4>
- Maldonado Castañeda, Carlos Eduardo, editor. *Complejidad: revolución científica y teórica*. Editorial Universidad del Rosario, 2009. Impreso.
- Mitchell, Melanie. *Complexity. A guided tour*. New York, Oxford University Press, 2009. Impreso.
- Morin, Edgar. *Complexité restreinte, complexité générale*. Traducido por Pep Lobera. Coloquio Intelligence de la complexité: épistémologie et pragmatique. Cerisy-La-Salle, 26 de junio de 2005. Impreso.
- . *On Complexity*. New York, Hampton Press, 2008. Impreso.
- Oliver, María Paz. "Digresión y subversión del género policial en Estrella distante de Roberto Bolaño". *Acta Literaria*, núm. 44 (2012): 35-51. Web. 4 de abril de 2020. <https://doi.org/10.4067/S0717-68482012000100003>
- . *El arte de irse por las ramas: la digresión en la novela latinoamericana contemporánea*. Boston, Brill - Rodopi, 2016. Impreso.
- Parham, Karen. "Deleuze & Guattari's friendly concepts". *Philosophy Now*, vol. 144, núm. junio/julio (2021): 28-30. https://philosophynow.org/issues/144/Deleuze_and_Guattaris_Friendly_Concepts

- Rivera-Taupier, Miguel. "Aspectos góticos y policiales de *Estrella Distante*". *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 94, núm. 2, (2017): 229-240. Web. 31 de marzo de 2020. <https://doi.org/10.3828/bhs.2017.15>
- Sánchez Prado, Ignacio M. "The persistence of the transcultural: A Latin American theory of the novel from the national-popular to the global". *New Literary History*, vol. 51, núm. 2 (2020): 347-374. Web. 24 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.1353/nlh.2020.0022>
- Shellhorse, Adam Joseph. *Anti-Literature: The politics and limits of representation in modern Brazil and Argentina*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2017. Impreso. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1r69xs2>
- Simunovic Díaz, Horacio. "*Estrella distante*: crimen y poesía". *Acta Literaria*, núm. 33, (2006): 9-25. Web. 31 de marzo de 2020. <https://doi.org/10.4067/S0717-68482006000200002>
- Steiner, George. *Extraterritorial: Papers on literature & the language revolution*. New York, Atheneum, 1976. Impreso.
- Tranquillo, Joe. *An introduction to complex systems: Making sense of a changing world*. Suiza, Springer, 2019. Impreso. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-02589-2>
- Velázquez Soto, Armando Octavio. "El personaje aniquilado en *Estrella distante* de Roberto Bolaño". *Cuadernos Americanos*, vol. 4, núm. 150 (2014): 133-153. Web. 04 de julio de 2020. <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca150-133.pdf>
- Vertovec, Steven. "Super-diversity and its implications". *Ethnic and Racial Studies*, vol. 30, núm. 6 (2007): 1024-1054. Web. 27 de abril de 2021. <https://doi.org/10.1080/01419870701599465>
- Volpi, Jorge. "Bolaño, epidemia". *Revista de la Universidad de México*, vol. 49, marzo (2008): 77-84. Impreso.
- Zavala, Oswaldo. *La modernidad insufrible: Roberto Bolaño en los límites de la literatura latinoamericana contemporánea*. Chapel Hill (Estados Unidos), University of North Carolina Press, 2015. Impreso.