

Lingüística
Vol. 40, 2024
ISSN 2079-312X en línea
DOI: 10.5935/2079-312X.20240013

VIÑETAS PARA LA MEMORIA: TRANSMEDIALIDAD Y RESISTENCIA EN LA NOVELA GRÁFICA *ESTRELLA DISTANTE* DE ROBERTO BOLAÑO

VINHETAS PARA A MEMÓRIA: TRANSMEDIALIDADE E RESISTÊNCIA NA NOVELA GRÁFICA *ESTRELLA DISTANTE* DE ROBERTO BOLAÑO

VIGNETTES FOR MEMORY: TRANSMEDIALITY IN GRAPHIC NOVEL *ESTRELLA DISTANTE* BY ROBERTO BOLAÑO

Nibaldo Acero
Universidad de Playa Ancha,
Valparaíso, Chile
nibaldo.caceres@upla.cl
0000-0003-3995-8497

Christian Morales
Universidad de Playa Ancha,
Valparaíso, Chile
cmoralesd@duoc.cl
0009-0009-0350-4152

Resumen

En la siguiente investigación examinaremos la novela gráfica *Estrella distante* de Roberto Bolaño, cuya ilustración estuvo al cuidado de Fanny Marín y Javier Fernández, y que fue publicada en 2018 por Alfaguara. Este análisis lo haremos, principalmente, en dos sentidos: i) como un *best seller*, tanto por su nivel de producción y cobertura distributiva como por su riqueza técnica y estética que ilustra el horror de la dictadura cívico-militar en un formato asociado con una generación más joven y una ampliación de su distribución en cuanto la exploración de nuevos mercados. ii) También examinamos esta obra como producto de una transmedialidad que problematiza el fenómeno de la adaptación, ya que es capaz de transformarse en una obra por sí misma, autónoma. Asimismo, reflexionaremos por el carácter global de esta novela gráfica y de su potencia crítica para lectores no familiarizados con el horror de la dictadura militar chilena.

Palabras clave: novela gráfica; *best seller*; *Estrella distante* de Roberto Bolaño; dictadura; transmedialidad.

Resumo

Na pesquisa a seguir, analisaremos a novela gráfica *Estrella distante*, de Roberto Bolaño, ilustrada por Fanny Marín e Javier Fernández, e publicada em 2018 pela editora Alfaguara. Faremos esta análise sobretudo em dois sentidos: i) como best-seller, quer pelo seu nível de produção e abrangência distributiva, quer pela sua riqueza técnica e estética que ilustra o horror da ditadura civil-militar num formato associado a uma geração mais jovem e a uma expansão da sua distribuição em termos de exploração de novos mercados. ii) Analisaremos também esta obra como produto de uma transmedialidade que problematiza o fenómeno da adaptação, pois é capaz de se transformar numa obra de direito próprio, autónoma. Reflectiremos ainda sobre o carácter global desta novela gráfica e o seu poder crítico para leitores não familiarizados com o horror da ditadura militar chilena.

Palavras-chave: novela gráfica; best-seller; *Estrella distante* de Roberto Bolaño; ditadura; transmedialidade.

Abstract

In the following research we will examine the graphic novel *Estrella distante* by Roberto Bolaño, whose illustration was in the care of Fanny Marín and Javier Fernández, and which was published in 2018 by Alfaguara. We will do this analysis, mainly, in two senses: i) as a best seller, both for its level of production and distributive coverage and for its technical and aesthetic richness that illustrates the horror of the civil-military dictatorship in a format associated with a younger generation and an expansion of its distribution in terms of exploring new markets. ii) We will also examine this work as a product of a transmediality that problematizes the phenomenon of adaptation, since it can transform itself into a work by itself, autonomous. We will also reflect on the global character of this graphic novel and its critical power for readers unfamiliar with the horror of the Chilean military dictatorship.

Keywords: graphic novel; best seller; *Estrella distante* by Roberto Bolaño; dictatorship; transmediality.

Recibido: 01/06/2024

Aceptado: 09/10/2024

1. *Estrella Distante* (novela gráfica) como *best seller*

El propósito de este estudio es examinar la novela gráfica en cuestión en dos niveles: i) La novela gráfica de *Estrella distante*, en tanto *best seller* que releva e ilustra el horror de la dictadura cívico-militar encabezada por Augusto Pinochet; ii) La novela gráfica *Estrella distante*, en tanto narrativa transmedial. Partiremos con este segundo punto.

Como es sabido, en su origen, *Estrella distante* fue una novela de Roberto Bolaño publicada por Anagrama en 1996 (Bolaño, 1996); por lo tanto, esta novela gráfica al cuidado de Fanny Marín y Javier Fernández, publicada en 2018 (Bolaño, 2018), a más de veinte años de la publicación de la obra 'original', nos sitúa ante un fenómeno vital de considerar: el de la adaptación.

Para comenzar a relacionarnos con el gesto adaptativo, se debe recurrir a las nociones de *transmedialidad* y de *remediación*, porque el fenómeno nos obliga a reflexionar cómo la tecnología y las nuevas comunidades lectoras suscitan una transmedialización de novelas que, en principio, no fueron concebidas para constituirse en futuros mundos ficcionales, es decir, para contar su historia desde diversos medios.

La transmedialización se puede observar en autores como Joyce, Kafka o Austen, cuyas sus historias han transitado, sin el consentimiento de sus autores, a transformarse en novelas gráficas, mangas, películas, videojuegos, entre otros, lo que abre la discusión crítica del fenómeno (Acero y Pérez-Díaz, 2023). La adaptación aquí estudiada ha venido a robustecer el conjunto de trabajos rigurosos en el ámbito de la novela gráfica (como eventual subgénero), propuestas estéticas transmediales que se han visibilizado con fuerza a partir de comienzos del siglo XXI. Y si bien los prejuicios sobre este tipo de formatos han ido disipándose, debido a los diversos estudios sobre su lenguaje y capital simbólico, el lector no familiarizado con esta materialidad aún puede sentir que la lectura de una novela gráfica es más exigente de lo habitual, pues debe estar atento a la gráfica, a las viñetas, a las manchas, sombras y a toda la multiplicidad de asociaciones que nacen entre textos e imágenes.

En este escenario, el lector se enfrenta incluso a contextos de lo más dramáticos, con afectos en juego, como el de la dictadura chilena, por lo que a través de una lectura de mayor talante ergódico¹, puede transformarse en una suerte de coautor, donde comparte con el autor "el descreimiento, la rabia, o también la burla al sistema por un lado, o la fascinación por aspectos del mismo sistema [...] una transformación germinada en los largos años del terror y el apagón cultural" (Plaza, 2019: 231). Este fenómeno de la coautoría, al momento de la lectura, nos obliga a inferir también a la novela gráfica como un objeto 'incompleto', que logra su completitud al momento de una apreciación mayormente cómplice del lector, inmersiva.

Con un alto grado de flexibilidad interpretativa y un evidente desprejuicio de la tradición en los años setenta por en la que Eisner reflexiona² -aunque todavía en vigencia y reelaborada aún por algunos autores contemporáneos-, esta adaptación de *Estrella distante* se preocupa no solo por mediar semióticamente los horrores de la dictadura militar descritos por Bolaño en la novela original, sino también repara, gráficamente, en el abarrotado ideario de Bolaño, y toma todos los riesgos que cree necesario.

¹ El término, acuñado por Espen Aarseth (1997: 1), concedería a la audiencia –al jugador– la potencia de cambiar la narración con sus decisiones y actos, por ejemplo, al tener el poder de manipular al héroe.

² El menosprecio entrevé argumentos como que las estéticas y contenidos del cómic en aquella época desplegaban violencia, imágenes sexuales y una impronta gráfica más bien destinada a un público infantil o juvenil.

Esta versión rompe los espacios ficcionales de la novela original, tratando de zafar de los límites propios de la edición de la página de un libro tradicional, utilizando una variada tipografía y dibujos altamente realistas que se combinan con caricaturas e imágenes en grafito y acuarela.

Algunas secuencias de viñetas, bajo la estética estabilizada en la propuesta, se contraponen -en la puesta en página- con la de caricaturas que *narran* las microhistorias de la novela original [Fig. 1]. Notable es este gesto, como si Marín y Fernández se dieran el lujo de incorporar el formato estabilizado ilustraciones antitéticas respecto del mensaje que despliegan, logrando, a veces, una propuesta difícil de categorizar estéticamente; pero que en su afán de zafar de la novela original logran gran independencia. Los textos se desplazan y sugieren lecturas reflexivas de alta complejidad que se yuxtaponen a la naturaleza caricaturescas de las imágenes. Finalmente, tenemos una obra que logra autonomía de su hipotexto literario y que alcanza una fuerza indescriptible en su apreciación.

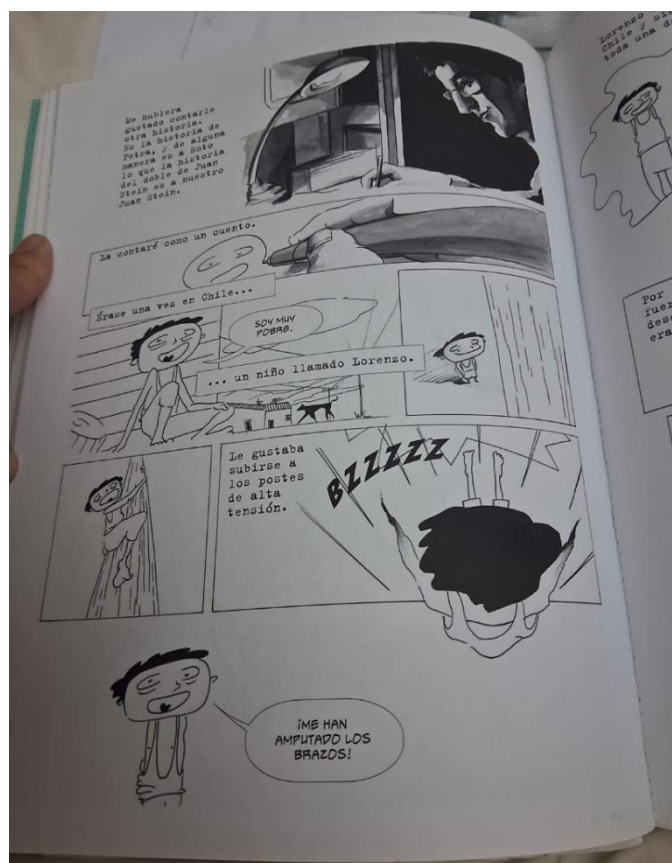


Figura 1: *Estrella distante* (novela gráfica) s/p

Abordado el ejercicio de adaptación, asunto al que volveremos más adelante, debemos ahora vérnosla con el carácter de *best seller* de la novela gráfica de *Estrella distante*, primer propósito de esta investigación. Esta categorización es defendida para el análisis, entre otras razones, porque el mercado editorial la tiene considerada como tal, lo que se aprecia en algunos portales transnacionales cuya transacción principal son libros, como Buscalibre³.

³ Ver: <https://www.buscalibre.cl/libro-estrella-distante-novela-grfica/9788417247096/p/50199162>

Además, defendemos esta categorización, porque pareciera que la novela gráfica, en tanto materialidad, opera con más posibilidad de mediación al momento de aglutinar y transmitir los hitos emblemáticos de la historia reciente y traumática de Chile, probablemente por tratarse de una materialidad que 'crea un público' hacia donde los objetos culturales circulan, digamos, de modo más cercano, por el despliegue de las lógicas del mercado en el proceso transmedial:

O público passa a ser considerado, ele mesmo, uma criação dos processos de produção e circulação de bens culturais. Ou seja, os públicos, nessa acepção, são produzidos pela interpelação dos processos comunicativos, constituindo-se em um dos resultados da dinâmica dos mercados (nichos) e dos meios (Gomes y Hansen, 2016: 14).

Y si bien la novela original *Estrella distante* es considerada una de las consolidadas apuestas narrativas de Bolaño, su adaptación también se ha logrado erigir como una obra valorada autónomamente, sobre todo por el riesgo que toman quienes tienen a cargo su diseño, también por el *juego bolañesco*⁴ al que adscriben (Acero y Pérez-Díaz, 2023: 270)⁵ y la permanente experimentación que son motor de su propuesta ilustrativa. Esta valoración es comprobable al revisar los comentarios que los compradores de esta novela gráfica dejan en los portales multinacionales, como Amazon⁶.



Figura 2: *Estrella distante* (novela gráfica) s/p

Sostenemos que los comentarios de los (potenciales) consumidores no deberían ser barruntados ni estudiados, exclusivamente, desde el lugar de la crítica literaria erudita, sino también desde una lectura transmedial que sume un fenómeno vital para que una novela gráfica como pueda ser considerada un

⁴ El texto hace referencia a los tres niveles en la narrativa de Bolaño revelan que el juego en la poética del chileno: el juego del narrador, el juego de los personajes y el juego del lector.

⁵ Hacemos referencia a los tres niveles de juego que se suscitan en la narrativa de Bolaño, donde no solo existe el juego del narrador, también se sistematizan los juegos de cada uno de los personajes y también las estrategias (lúdicas y/o bélicas) entre los mismos personajes.

⁶ Ver: https://www.amazon.com/Estrella-distante-FERNANDEZ/product-reviews/8417247092/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews

best seller: la fuerza de la comunidad de convergencia que subyace a la trasmedia narrativa, los foros de fans y los comentarios de consumidores que proveen apreciaciones clave para el mercado editorial. Al respecto, la perspectiva de Jenkins es fundamental para comprender el fenómeno propuesto, ya que advierte este poder de transformación y la activación de significados que tienen los “consumidores” por su activa participación (como actores culturales), sobre todo, en los cruces digitales/analógicos, como las convenciones, los post, los foros de internet, etc. Por medio del concepto de ‘convergencia mediática’ Jenkins da cuenta de cómo la tecnología y la comunicación interactiva puede transformar la producción y circulación en y de los medios en nuestra cultura, donde se da un nuevo “comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas” (Jenkins, 2008: 276).

Lars Elleström, al respecto, propone que los medios pueden analizarse multidimensionalmente, considerando materialidades, elementos sensoriales, tiempos, espacios, incluso en términos semióticos que cruzan semiótico lo estético y testimonial (Elleström, 2010). Por lo anterior, podemos reflexionar que el resultado de esta adaptación no responde al devenir improvisado o a un intempestivo arranque editorial, muy por el contrario, existe una observación e investigación profunda y una toma de decisiones estéticas acertadas, que sin duda integran las apreciaciones y comportamiento de los consumidores, las que, en definitiva, contribuyen a trasvasar la imaginería visual explícita, a veces sugerida, otras intencionada de Roberto Bolaño a la propuesta de ilustración de Marín-Fernández.

Volviendo al texto de Castro y Santos, el público consumidor, por ejemplo de esta novela gráfica, pasaría a ser una de tantas creaciones que surge en este proceso editorial. El público provee el material determinante para proyectar el mercado futuro de estas apuestas estéticas, teniendo impacto en, como señalan los autores, en los procesos de producción y circulación de bienes culturales. En fin, la comunidad de lectores a la que hacíamos referencia es también un producto de la demanda de los procesos comunicativos, lo cual refuerza la propuesta de que la novela gráfica estudiada, constituye, por más de una razón, un *best seller*.

Ahora, la categoría de *best seller* nos permitirá interpretar la transmedialización de esta novela bajo la lógica de una comunidad de lectores que observa cómo la memoria emotiva e histórica se vivifica por medio de imágenes, sombras y manchas sugerentes, y cómo este gesto permite amplificar o introducir, por ejemplo, el conocimiento de los atropellos a los derechos humanos sufridos en Chile a un público mayormente joven, consumidor de objetos culturales visuales, audiovisuales o tecnológicos, de una manera distinta como lo hace la novela original. En síntesis, esta novela gráfica transmedializa un ensamblaje de lectores, desde el cual se elaboran estrategias para una lectura estética transmedial, por lo tanto, artística y política (Bongers, 2017). Por último, es necesario señalar que esta narrativa transmedia (Scolari, 2013) transfiere los signos de la novela escrita a un objeto que puede leerse autónomamente, y que se transforma en una pieza artística por sí misma, cuya potencia ilustrativa reactiva una lectura política, sobre todo en este período, donde hace poco se conmemoraron 50 años del golpe militar.

Es bien sabido que, desde hace un tiempo, las narrativas clásicas han ingresado en lógicas transmediales propias de una cultura convergente (Scolari), escenario en el cual Roberto Bolaño no es la excepción.

2. Discusión: breve paseo por la historia de la novela gráfica

Con el propósito de discutir los alcances políticos de una novela gráfica, incluso si es concebida como superventas o su circulación sea por plataformas transnacionales, recurriremos a continuación a una serie de viñetas que historizan un determinado contexto histórico a la vez que despliegan una crítica y generan memoria, respecto de la realidad sociopolítica que les correspondió sobrevivir, en las que el arte muchas veces estuvo al servicio de suspender el horror (aunque sea por poco tiempo) o ser material de una explícita resistencia.

Este ejercicio nos permitirá, entre otros objetivos, proyectar el impacto de la novela gráfica de *Estrella distante*, y de meditarla en tanto objeto que cataliza desde experiencias afectivas de épica menor hasta la tragedia de un país, por medio de elementos culturales 'masivos' menos elitistas (Viñas Piquer, 2009: 43), a la vez que mayormente cuestionados, por su carácter comercial (51), como lo son las novelas gráficas que revisaremos.

Partimos por uno de los hitos relevantes, el cual surge en junio de 1986, cuando la industria de los cómics experimenta uno de los reveses (o crisis, en su acepción de *giro*) editoriales mayormente determinantes en su historia: de la mano del dibujante y guionista Frank Miller y bajo el manto del detective encapotado más popular del orbe: la novela gráfica de Batman.

Si *Little Nemo*, creado por Winsor McCay a principios del siglo XX, establecía casi por completo los elementos constitutivos de un lenguaje gráfico, fue *Batman, el regreso del señor de la noche* [Fig. 3], creado por Frank Miller, el que se constituyó como la primera novela gráfica comprendida como una categoría de cómics para un público adulto, la cual considera reflexiones oscuras, profundas (incluso filosóficamente imbricadas), a diferencia de los tebeos convencionales (García, 2010: 16).

El trabajo de Miller logró sacar gran parte de los cómics de los quioscos, introduciéndolos a las librerías usuales, bajo el formato de las ediciones de lujo, las que alojaban historias complejas donde la elaboración literaria y gráfica consolidaron una obra de alto nivel estético.

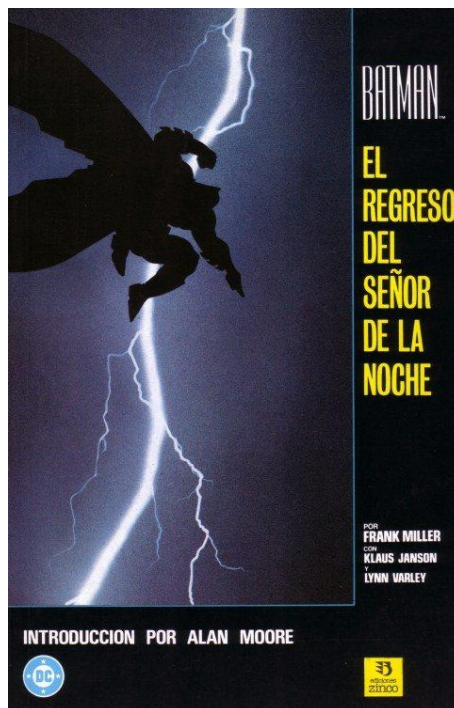


Figura 3: Portada de la ya clásica novela gráfica *Batman, el regreso del señor de la noche* de Frank Miller

Casi desde sus orígenes, el devenir de los denominados “monitos con letras” ha desarrollado un estado de suspicacia desde los estudios académicos, la cual aduce la singular premisa de que sus condiciones como lenguaje/imagen no son suficientes para ser considerado como arte, las cuales se enraízan en la contradicción en que no son, finalmente, ni textos ni gráfica, sino un incómodo o inexplicable acoplamiento, lo cual, sea como fuere, finalmente: narra (McCloud, 2009: 20). Ahora, los diversos estudios sobre la contradicción del lenguaje/imagen del cómic han ido apreciando el relevo de técnicas que, paulatinamente, han ido sumando grafismos (dibujos) y textos escritos que se complementan, cuasi nivelados en sus condiciones narrativas, estableciendo espacios, tiempos, entre texto e imagen, yuxtaposiciones, que evidencian la riqueza de un lenguaje integrado, cuya definición más concreta se especifica como un ‘arte secuencial’ constituido por viñetas, las cuales pueden contener en su interior iconos y letras puestas en una secuencia deliberada con el propósito de comunicar al lector (McCloud, 2009: 5). Incluso un mensaje por más complejo que sea puede ser transferido por medio de signos más ‘cercanos’, como el juego de las imágenes (como veremos, esto es altamente apreciable en la novela gráfica de *Estrella distante*). El concepto señalado por McCloud, se aloja en el libro de Will Eisner, *El cómic y el arte secuencial* (cuya primera edición es de 1985), en el cual se proponen las bases fundamentales del lenguaje y narratividad de este arte. El texto es hoy en día relevante y es apreciado como uno de los textos vitales tanto por teóricos, dibujantes como guionistas (Gubern, 1972: 57).

Pasando a otro hito de envergadura, en el año 1991 el premio Pulitzer se lo adjudicó *Maus*, de Art Spiegelman, el cual obtuvo por cierto otros galardones, además del mencionado. Esta novela gráfica alternativa, con una potente impronta biográfica, narra los pormenores del holocausto judío en la Segunda Guerra Mundial.

La apuesta estética no es menor, puesto que representa a los judíos por medio de ratones; mientras que los nazis son personificados por gatos. Esta novela gráfica, decididamente política, ha vendido más de tres millones de ejemplares y ha sido traducida a más de veinte idiomas⁷. No está de más señalar, que su calidad de *best seller* es también una posibilidad cierta para vivificar la memoria de los crímenes a manos de los nazis, por lo que las imágenes/textos que habitan en esta novela: “operan como medios o tecnologías de la memoria, [...] provocan y movilizan memorias a aquellos que los leen y los disfrutan, a la vez que permiten abordar el pasado de forma distinta” (Catalá et al., 2019: 9). La novela gráfica de *Estrella distante* funciona de una manera similar, al movilizar el interés por medio de recursos más atractivos quizás, pero donde el espesor estético e histórico no descienden su intensidad. Volviendo a *Maus*, el año 2022 lideró las ventas en la plataforma Amazon, debido a que, en Estados Unidos, fue incorporada como lectura obligatoria en los planes de estudio en niños entre los 13 y 14 años⁸. *Maus* se ha convertido en un fenómeno social, debido a su arriesgada apuesta simbólica, además su tratamiento gráfico y textual que cargan con la experiencia y testimonio del autor, nutriendo la diégesis de autoficción. Finalmente, es considerada un *best seller* de las novelas gráficas por casi la mayoría de los portales de venta de libros, como también por los teóricos, autores y lectores de este formato.

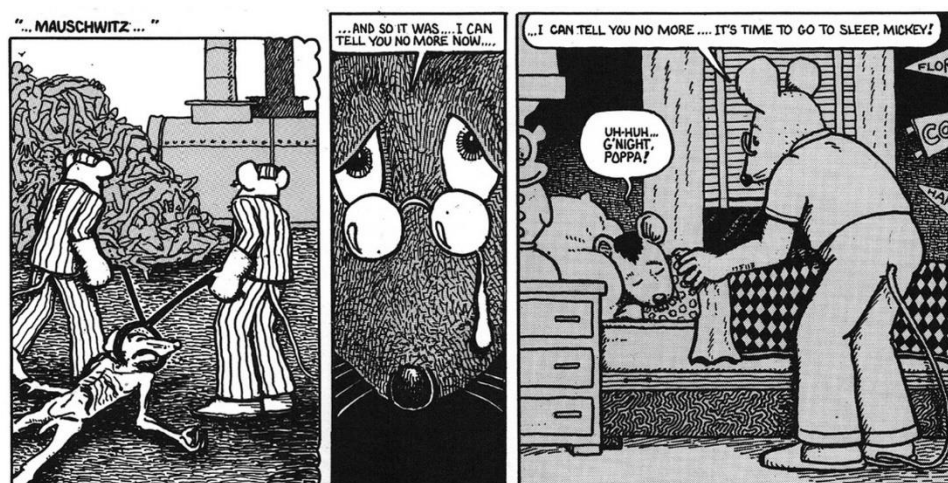


Figura 4: Viñeta de *Maus*

En lo técnico, la narrativa gráfica de *Maus* despliega un trazo figurativo en contraste con el fin de traspasar las dolencias vividas por el padre del autor en los campos de concentración. La primera viñeta de izquierda a derecha es un recuerdo gráfico hiper icónico de las vestimentas utilizadas por los reclusos. La viñeta central da cuenta de la dolencia de ese recuerdo en el padre por medio de un acercamiento a su rostro, muy propio del primer plano cinematográfico que busca forzar la emoción. La última viñeta cierra esta pequeña triada con el padre tapando y protegiendo a su hijo en el tiempo presente de la historia.

⁷ <https://www.publico.es/culturas/maus-clasico-novela-grafica.html>

⁸ Véase: https://www.abc.es/cultura/abci-maus-convierte-numero-1-ventas-amazon-tras-prohibicion-junta-escolar-tennessee-202202011311_noticia.html

Frente a este nuevo panorama, el ya establecido 'arte secuencial' ha ido ganando adeptos, creadores y diversos estudios formales que lo han catapultado hacia una lectura crítica, que complejice las historias de superhéroes, a veces tan poco considerados debido a su popularidad con ribetes comerciales. Casos como *El Arma X* de Barry Windsor-Smith, narrando de manera magistral el origen de Lobezno; o *Watchmen* o *La cosa del Pantano*, ambas escritas por Alan Moore, o el mismo Frank Miller, con *Daredevil*, *el hombre sin miedo* o el incombustible *Batman*, *el retorno del señor de la noche* -también de su autoría- han sacudido la crítica, escritores, guionistas y lectores con relatos/imágenes para un público adulto, que no abandonan un estilo complejo, cuya calidad ilustrativa aplica técnicas narrativas extraídas de la literatura, como el uso de las elipsis, monólogos internos y reflexiones, lo cual incita las experimentaciones gráficas en el seno de su progresivo lenguaje (Morales, 2023: 21).

Volviendo a Will Eisner, este en su libro *El cómic y el arte secuencial* propone la base más tradicional en la lectura de las viñetas, también llamadas pictogramas (Gubern, 1972: 115), motivada, principalmente, por el orden de lectura occidental: de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo (Eisner, 2007). De esta manera, se da paso a una distribución llamada *puesta en página*, lo que implica el montaje de los pictogramas en orden correlativo y yuxtapuesto. Cada uno de estos pictogramas contienen en su interior elementos iconográficos que pueden convivir con globos, cartuchos, signos cinéticos, onomatopeyas y textos (Gasca y Gubern, 1988: 141, 273, 279): es decir, elementos que serán constitutivos de su lenguaje.

Cada una de estas viñetas pueden tener una multiplicidad de formas y trazos y en su interior siempre mostrará un espacio y un tiempo. Yuxtapuestas, narran. Gran diferencia entre el cómic y la ilustración, la cual depende de una sola representación gráfica, pudiendo contener todos los elementos anteriores en pro de su mensaje. En la *puesta en página* siempre la lectura estará dominada por los límites de publicación de la página y el orden occidental de lectura. Algunas diferencias en esto último lo marcan el cómic japonés (manga) que se lee a la inversa debido a su manera escritural de procedencia (Morales, 2023: 12).

Eisner no solo logro establecer los elementos particulares del arte secuencial en el orden de lectura, sino que, además, establece cuatro valores integrados en los pictogramas: el primero de acuerdo con su tamaño en la página. Segundo, su contenido espacial graficado tanto tamaño mostrado. Tercero, el valor en la línea de lectura. Un cuarto lo dominan los cartuchos y los globos, los cuales, en definitiva, median el valor de la lectura en la página (McCloud, 2009: 94).



Figura 5: Viñeta de *Contrato con Dios*

En términos de aplicabilidad, la anterior muestra [Fig. 5], parte de la obra de Eisner llamada *Contrato con Dios* (1978), es un solo pictograma en página que evidencia un orden de lectura: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. El globo que contiene el texto "Basta" es lo primero que se lee, antes que la imagen. Luego la vista se pierda en la oscuridad por la ventana. En síntesis, describe primero un espacio y gracias a la posibilidad visual de recorrer la viñeta con la mirada, aparenta un valor temporal debido a su composición (García, 2010: 190). Acudimos a esta muestra por el carácter ideológico que podría desplegar, en términos de la sistematización o de edificación teórica: Occidente también desea imponer o conservar sus reglas de orden de lectura. Sutilmente esta novela gráfica vigila una factura tradicional que, fundamentalmente, apuesta por el contenido del mensaje y que no desea innovar en términos no solo de decodificación, sino también en términos políticos al propiciar la secuencialidad de otras latitudes, con las que permanentemente existe una tensión. Esta es elucubración nuestra, pero está sustentada en la resistencia a la innovación hermeneuta que podría activarse si el lector tuviese otra vía de recorrer una obra.

3. Estética del horror y la heroica resistencia de la memoria

Como fue mencionado, el reciente apartado tuvo como objetivo propiciar una 'discusión bibliográfica' en torno a la potencia política de la novela gráfica, incluso si esta evidenciara ribetes de *best seller*, en términos de ventas, de distribución o de impacto global. Este ejercicio no solo deseaba posicionar a estos objetos culturales como catalizadores de procesos históricos complejíssimos, como la segunda Guerra Mundial o una dictadura como la chilena, sino también para generar una tentativa comparatística con el concepto de novela gráfica, aquí estudiada.

Volviendo a la idea de los mundos ficcionales propiciados gracias a la transmedialidad, y si bien no es necesariamente una transmedialidad ya que no implica diversos medios, Roberto Bolaño trabajó su creación poética y narrativa como un universo, más bien como un programa que interconectó prácticamente toda la obra del escritor nacido en Chile (Acero, 2017).

Por ejemplo, el poema "Generación de los párpados eléctricos / Irlandesa no. 2/ Constelación Sanjinés", que Roberto Bolaño publicó en 1979 en la antología de poesía infrarrealista llamada *Muchachos desnudos bajo el arcoíris de fuego*⁹, se despliegan una serie de elementos reconocibles, posteriormente, entre los argumentos de la novela *Estrella distante*, publicada en 1996, veinte años después de la creación del poema señalado. Este ejercicio cíclico de reformular su poesía en narrativa, conservando elementos clave y figuras emblemáticas, también se puede apreciar en el texto "Arte poética N° 3/capítulo XXXVII en el que queda demostrado que Phileas Fogg no ha ganado nada al dar esta vuelta al mundo si no es la felicidad", cuya prosa poética escrita y publicada en 1978 encuentra una insospechada proyección, principalmente, en la segunda parte *Los detectives salvajes*, publicada en 1998, cuando Belano y Lima desaparecen y sus historias son reconstruidas por medios de testimonios que performan una detectivesca búsqueda. También es posible apreciar un intercambio de representaciones (figuras) entre el poema "Niños rojos", escrito entre 1977, y la novela *Amuleto*, publicada en 1999, veintidós años después.

Como hemos visto, *Estrella distante* suma un hito más a este *continuum*, puesto que en el 2018, veintidós años luego de su publicación a manos de Anagrama, fue publicada la novela gráfica por Alfaguara. El resultado de esta mediación es una experimentación de gran nivel técnico, donde, por ejemplo, las angulaciones internan al lector en la diégesis, lo sumergen en escenarios en los que es partícipe cual testigo principal de los horrores cometidos. Los planos son concebidos por medio de un vértigo y celeridad que impide que alguna viñeta imite a la anterior, propiciando con ello una dinámica ágil a la vez que temeraria, donde el movimiento sobrevive al juego de luz y sombra. Los recursos simbólicos están al servicio de lo ideológico, donde, por ejemplo, los emblemas (como el judío) son cargados al hombro por seres diminutos que luchan por su supervivencia, lo cual demarca el espíritu crítico de la producción.

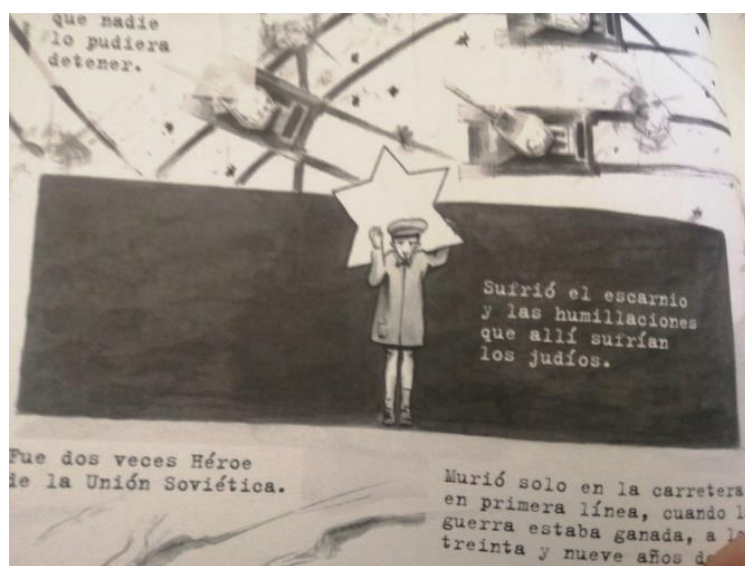


Figura 6: *Estrella distante* (novela gráfica), s/p

⁹ La fecha de escritura del poema es anterior: 1976, marcada así en una antología que Erwin Díaz publicaría en el 2012, titulada *Poesía chilena de hoy de Parra a nuestros días*.

En la novela gráfica también se releva la figura de las hermanas Garmendia, su ingreso a la trama sucede antes del golpe de estado, y las exhibe como jóvenes bellas, talentosas, e ingenuas, lo que a la postre será su sentencia de muerte.

La novela gráfica centra en los rostros de aquellas hermanas también los deseos contenidos de Belano, quien no es capaz (visualmente) de disimular su fastidio al constatar el enamoramiento de Verónica Garmendia ante Alberto Ruiz-Tagle (Carlos Wieder).

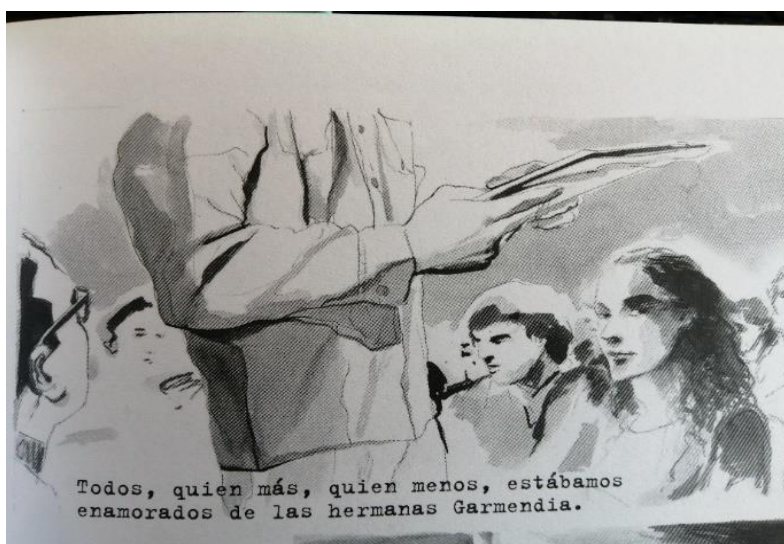


Figura 7: *Estrella distante* (novela gráfica), s/p

Probablemente, uno de los puntos altos en términos de realización, es el conseguido por la novela gráfica, cuando grafica el asesinato de las hermanas Garmendia, lo que si bien en una mediación de lo narrado en la novela escrita, también hace resonancia de lo descrito en el poema "Resplandor...".

En la novela gráfica la escena del crimen de las hermanas y de su tía emerge brutal, instalando en la superficie de la diégesis detalles que el lector más bien hubo de imaginar en la novela original.



Figura 8: *Estrella distante* (novela gráfica), s/p

En el poema, el hablante expresa: “ese halo de luz naranja que se apaga/ sin alegría ni sufrimiento/ pudo haber sido una gran poeta/ la más amorosa/ amada/ mía” (Bolaño cit. en Díaz, 2012: 418). El texto lírico transita por el cuerpo de una joven que encarna el horror: detenida en una silla, perdiendo la oportunidad de procrear (por la tortura vivida), sufriendo los embates de una dictadura que encuentra en su carne un objeto de deseo ominoso. Las hermanas Garmendia devienen en signo, amplificado en la novela escrita, desde donde leemos:

Lo cierto es que Carlos Wieder se levanta con la seguridad de un sonámbulo y recorre la casa en silencio. Busca la habitación de la tía [...] Justo cuando se desliza al interior de la habitación escucha el ruido de un auto que se acerca a la casa. Wieder sonríe y se da prisa. De un salto se pone junto a la cabecera. En su mano derecha sostiene un corvo. Ema Oyarzún duerme plácidamente. Wieder le quita la almohada y le tapa la cara. Acto seguido, de un solo tajo, le abre el cuello [...] Wieder ya está fuera de la habitación y entra al cuarto de la empleada. Pero la cama está vacía. Por un instante Wieder no sabe qué hacer: le dan ganas de agarrar la cama a patadas [...] Poco después está en la puerta, respirando con normalidad, y les franquea la entrada a los cuatro hombres que han llegado. Estos saludan con un movimiento de cabeza (que sin embargo denota respeto) y observan con miradas obscenas el interior en penumbras [...] Y nunca encontrarán los cadáveres, o sí, hay un cadáver, un solo cadáver que aparecerá años después en una fosa común, el de

Angélica Garmendia, mi adorable, mi incomparable Angélica Garmendia, pero únicamente ése, como para probar que Carlos Wieder es un hombre y no un dios... (Bolaño, 1996: 32-33).

La horrorosa escena lírica del poema "Resplandor", donde mujeres jóvenes, estudiantes, amantes de la literatura, son salvajemente violentadas, mediatiza una escena mayormente descriptiva y vívida en la novela escrita, que recién citamos, la que a su vez será motor estético para las viñetas de la Figura 8, donde, sin palabras, sin nubes ni onomatopeyas; y más bien, solo basado en un paneo de gestos y estrictos movimientos, Carlo Wieder ex Alberto Ruiz-Tagle, propina una muerte atroz a tres mujeres. En las tres obras (poema, novela escrita y novela gráfica) la escena concluye prácticamente con la misma melancolía y resignación, como telón de fondo:

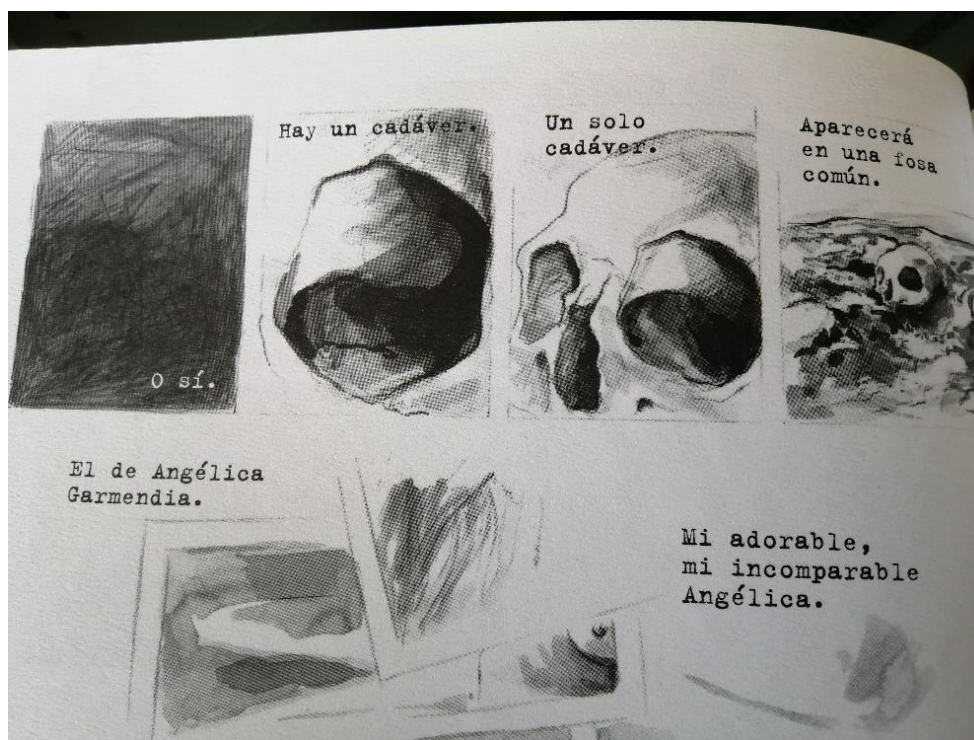


Figura 9: *Estrella distante* (novela gráfica), s/p

El final de esta viñeta es enigmático. De un cadáver en buen estado de conservación (que nos trae a la memoria los cuerpos de detenidos desaparecidos encontrados en el desierto de Atacama, a inicios de los años noventa), de aquella imagen traumática, primero, bien delineada en la ilustración se pasa a una especie de circuito de manchas acuareladas, deliberadamente instaladas luego del cráneo de Angélica Garmendia, como arrastrando al lector a un abismo, donde el horror, el olvido, la resistencia de una memoria, a estas alturas casi heroica, se funden en algo indecible, en una palabra que ya no produce ni siquiera rabia, sino que lo que queda es esta mancha, estos trazos sin fuerza, que superviven al olvido, a la página en blanco. Es también resistencia la de *imaginar* el dolor más indecible por medio de trazos, de sombras, de residuos que siguen ahí, que también se borran, es cierto, pero que siguen ahí, por eso hablamos de resistencia.

Como hemos señalado, los *best sellers* pueden ser capaces de suscitar distintos niveles de análisis, aunque todo indica que Marín y Fernández encontraron en la reflexión estética una llave para mediar el horror de un formato a otro, originando distintas experiencias pero con el mismo sustento histórico. La novela gráfica no retrata, sino más bien explicita y complejiza un periodo espantoso, y lo hace con autoridad, manejando la ficción como si fuese una obra de cine experimental. Estamos frente a una creación que, si bien es producto directo del mercado, logra desarrollar una experiencia estética con raigambre filosófica, política e histórica.

Lo anterior nos hace repensar que la función del mercado editorial no es de sí perversa o manipuladora o creadora de tendencias, acriticamente, tampoco procuramos una lectura acítica, sino más bien observar que puede hacer de la sensibilidad de las comunidades de lectores, llámense fans o consumidores, también la posibilidad de transmediar una determinada obra y ampliar sus imaginarios hasta lugares que, si bien les será rentable, promoverá experiencias que no existirían de no mediar también el mercado.

Esto, insistimos, lejos de hacer una apología a todas las decisiones del mercado editorial, desea pasar por una criba la existencia de una novela gráfica como la que hemos estudiado, la cual no solo ha sido capaz de escanear una franja temporal complejísima de la dictadura y postdictadura, sino que ha ganado autonomía en tanto obra; se ha transformado en un bien comercial y simbólico capaz de extender la resistencia de la memoria y dar batalla al acomodaticio olvido, por medio de un objeto que se interna por comunidades lectoras más familiarizadas con una cultura visual.

Para cerrar, hemos escogido el capítulo 4 de *Estrella distante* (novela gráfica), llamado "El vuelo", donde Marín y Fernández juegan con una puesta en página que pareciera, a primera vista, ser una radicalización del orden de lectura tradicional. Al ver la página en su conjunto, nos damos cuenta de que tal efecto se provoca por el cúmulo de viñetas desiguales, lo que genera aquella sensación de caos, lo cual no solo genera una correspondencia narrativa con la obra original, sino que, sobre todo, transforma la lectura en una experiencia detectivesca, lectora de símbolos que cruzan a alta velocidad.

Al iniciar con detención su lectura, es perfectamente posible de apreciar la potente simbología y juego que despliega Bolaño respecto del imaginario nazi con el que surge en dictadura. Esta técnica la podemos asociar con lo que realizó Crepax en los años sesenta, donde se hizo hincapié al valor del tamaño de la viñeta, en relación con el tiempo que ella sugiere (Gubern, 1972: 169).



Figura 10: *Estrella distante* (novela gráfica), s/p

4. Conclusiones

El objeto de estudio de esta investigación, *Estrella distante* (novela gráfica), ha sido aquí examinada bajo dos nociones: en tanto *best seller* y bajo noción de transmedialidad. Como novela gráfica que cuenta con distribución transnacional, que es fenómeno de ventas y que tiene a su favor excelentes apreciaciones de su comunidad de lectores, la propuesta experimental y arriesgada de Marín y Fernández, logra transformarla en una obra autónoma, que la sitúa no solo como producto de la atención que el mercado editorial ha puesto en las culturas participativas, enfatizando muchas veces la cultura juvenil, sino también como objeto cultural relevante en términos estéticos y de resistencia memorial al horror de la dictadura. Porque la literatura y "la expresión valiente, cotidiana y modesta, desplegada en un papel o sobre un muro, dentro de un grito o un haz de danza, la que por segundos suspende la violencia (...) tiene la capacidad de contrarrestarla y apostar siempre por la vida" (Acero y Plaza, 2002: 308). De esta forma, el arte nos puede blindar del horror, aunque sea por el tiempo que dure la experiencia estética.

Es importante insistir en esto, porque los acontecimientos de la dictadura de *Estrella distante* podrían ser desconocidos para un lector joven, quien puede llegar a Roberto Bolaño, y al horror dictatorial, desde su transmedialización en una narrativa gráfica. Al respecto, para Polo, una idea como la convergencia de Jenkins, ligada a lo transmedial, no contempla la producción de sentidos que se generan en las experiencias de los lectores, lo que aquí se intenta interpretar bajo la idea de transmedialización que rebasa una lógica

meramente mercantil o de los medios, para abrirlo a una discusión estética, en tanto política y artística. Por su parte, para Scolari, es importante decir que las narrativas transmedia expanden en diferentes sistemas de significación y los medios una historia, a la vez que no se limitan a la adaptación de un lenguaje a otro, es decir, cada medio tiene su propia historia y forma de contarla. Cada medio puede operar con autoridad estética y proponer, arriesgar, por lo cual, en general, “aparecen nuevos personajes o situaciones que traspasan las fronteras del universo de ficción” (Scolari, 2013: 18). La transmedialidad, entonces, invita a pensar la relación de una novela gráfica con su procedencia ficcional, además de la relación que puede generar con una comunidad lectora, en este caso, particularmente con el *best seller* y la generación más joven.

Como señalábamos, la más inexplicable crueldad, demasiadas veces completamente desatada durante la dictadura, puede por varias razones ser ajena a una o un joven nacido, por ejemplo, en transición, por lo que estos objetos pueden ser catalizadores del terror, y como este opera como categoría estética, puede finalmente atraer la curiosidad y, posteriormente, foguee un pensamiento crítico al respecto, lo cual es todo un botín ideológico, intelectual obtenido, paradójicamente, desde las mismas fauces del mercado.

Referencias Bibliográficas

- Aarseth, Espen. 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, The Johns Hopkins UP.
- Acero, Nivaldo 2017. *La ruta de los niños rojos. La poética de Roberto Bolaño*, Matadero, Ciudad de México.
- Acero, Nivaldo e Isabel Plaza. 2022. Materiales del estallido para la Educación en Derechos Humanos, en Nivaldo Acero y Jorge Cáceres, *Letra Revuelta: Literatura, imagen y espacio público en el estallido social*, 292-308, Valparaíso, Narrativa Punto Aparte.
- Acero, Nivaldo y Javier Pérez-Díaz. 2023. De matar nazis a salvar a la chica: la escritura *gameplay* de Roberto Bolaño, *Revista Chilena de Literatura*, 108: 243-274.
- Bolaño, Roberto. 1996. *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama.
- Bolaño, Roberto. 2018. *Estrella distante* (novela gráfica). Edición al cuidado de Javier Fernández y Fanny Marín, Barcelona, Alfaguara.
- Bongers, Wolfgang. 2017. Constelaciones intermediales en la obra de Enrique Lihn. *Anales de la literatura chilena*, 28: 137-150.
- Catalá, Jorge, Paulo Drinot y James Scorer (eds.). 2019. *Cómics y memoria en América Latina*, Madrid, Cátedra.
- Díaz, Erwin. 2012. *Poesía chilena de hoy de Parra a nuestros días*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.
- Eisner, Will. 2007. *El arte secuencial. Teoría y práctica de la forma de arte más popular del mundo*, 4ª ed., Barcelona, Norma Editorial.
- Elleström, Lars. 2010. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, London, Palgrave Macmillan.
- García, Santiago. 2010. *La novela gráfica*, Barcelona, Astiberri Ediciones.
- Gasca, Luis y Román Gubern. 1988. *El discurso del Cómic*, Madrid, Cátedra, signo e imagen.

- Gomes, Ângela de Castro y Patrícia Santos Hansen (orgs.). 2016. *Intelectuais Mediadores: Práticas culturais e Ação Política*, 1ª ed., Río de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Gubern, Román. 1972. *El lenguaje de los cómics*, Barcelona, Ediciones Península.
- Jenkins, Henry. 2008. *Convergence Culture*, Barcelona, Paidós.
- McCloud, Scott. 2009. *Entender el cómic*, 3ª ed., Astiberri Ediciones, Barcelona.
- Morales, Christian. 2023. La novela gráfica como resistencia de la memoria en el Chile postdictatorial, Tesis de Magíster no publicada.
- Plaza, Vicente. 2009. La idea de los tres dibujos y su transformación en los cómics de la década del ochenta. *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta*, 9, 36: 227-232.
- Scolari, Carlos. 2013. *Narrativas transmedia*, Barcelona, Planeta.
- Viñas Piquer, David. 2009. *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*, Barcelona, Ariel.

Nota

El presente artículo fue creado en un 60% por el académico Nivaldo Acero, mientras que el 40% ha estado a cargo de Christian Morales.

Disponibilidad de datos

Los datos no están disponibles, pero puede requerir su información a los correos nibaldo.caceres@upla.cl y cmoralesd@duoc.cl

Nota de aceptación

Este texto ha sido aceptado para publicación por el único Director-Editor de la revista, Adolfo Elizaincín, quien ha actuado de acuerdo a lo establecido en la "Declaración de comportamiento ético" de la revista *Lingüística* (https://www.mundoalfal.org/sites/default/files/revista/Declaracion_comp_etico.pdf), primer párrafo del capítulo "Obligaciones del Director-Editor". A esta declaración deben adherir, explícitamente, el Director-Editor, los árbitros y los autores.