

ZOFIA GRZESIAK

Uniwersytet Warszawski

El mundo-telaraña de Roberto Bolaño (*Estrella distante*)

Palabras clave: Roberto Bolaño — *Estrella distante* — Bruno Schulz — intertextualidad — autocreación — metalepsis — lector-autor.

Aludiendo a los sellos, rechacé todos los reproches, disipé todas las dudas y, yendo más lejos, llegué a conclusiones tan reveladoras que yo mismo me quedé deslumbrado ante las perspectivas que las mismas abrían¹.

La polifonía e intertextualidad que nos ofrece la obra de Roberto Bolaño son exuberantes y muy exigentes, así que merecen un estudio más detallado y un lector preparado para ejercer un «*very*» *close reading*. Si seguimos las ideas de Michael Riffaterre, podemos aseverar que cada una de las palabras puede constituir una clave para el proceso de desciframiento de los posibles significados de la obra². El desciframiento completo de este código es, pues, imposible en un trabajo tan corto como este. Propongo que nos fijemos solamente en una de las pautas clave: la conexión de Roberto Bolaño y Bruno Schulz, escritor polaco al que el chileno hace referencia en su novela.

Es muy difícil determinar la índole de la relación entre ellos. Desde luego se trata de intertextualidad, pero incluso Gérard Genette no podría atribuir un único nombre al tipo, o mejor dicho, a los tipos que definen el vínculo entre los relatos de ambos autores (así como dentro de toda la producción narrativa del chileno). Además, *Estrella distante* constituye un caso especial, un palimpsesto-

¹ B. Schulz, *La Primavera*, Vigo, p. 70, edición digital en: http://www.brunoschulz.org/La_primavera.pdf [Consulta: 8 de febrero de 2012].

² M. Riffaterre, "Intertextuality vs. Hypertextuality", *New Literary History*, vol. 25/4, 1994, p. 782.

to absoluto, porque mediante la “amplificación”³ y la “sustitución”⁴ se vuelve un hipertexto⁵ de *La literatura nazi en América*, otro libro de Bolaño. En el prólogo de *Estrella distante* el autor admite que emprende la tarea de Pierre Menard: disfraza su escritura de lectura, escribe un libro que parece ser una lectura de otro libro e indica al lector que lea y relea todos los párrafos y que siga todas las marcas intertextuales, en busca del sentido estallado. A mi modo de ver, *En busca del tiempo perdido* puede servir como ejemplo: el mecanismo de funcionamiento de la intertextualidad en Bolaño es como el de las famosas madalenas proustianas en el gran libro del escritor francés. En palabras más académicas, el término apropiado para esas madalenas “recontextualizadas” (que ilustran la intertextualidad en vez de formar parte de la concepción de tiempo) podría ser el de las huellas intertextuales⁶ de Michael Riffaterre. Bolaño menciona a autores y textos, tanto imaginarios como reales, y estas alusiones de hecho parecen funcionar como figuras puntuales. Cada palabra puede ser una madalena, una huella, un hiperenlace intertextual que mueve al lector a una página que tiene sus propios hiperenlaces. Aquí se halla la diferencia entre ellos y las huellas de Riffaterre: no nos llevan a la solución única del libro-crucigrama. La *world wide web* de Bolaño es una red de conexiones multidimensionales, una telaraña que asusta.

Lo prueba la presencia de Bruno Schulz en *Estrella distante*, que parece tener un significado especialmente importante. Primeramente, el narrador dice que Schulz es un escritor que le gusta mucho⁷. La segunda razón es que el hiperenlace a Schulz aparece en un momento estratégico, en el clímax de la obra: el momento de la identificación de Carlos Wieder; y la razón más importante de la particularidad de la relación Schulz–Bolaño está precisamente en esta escena. El protagonista está leyendo la *Obra Completa* de Bruno Schulz y en un momento experimenta una sensación muy rara e inquietante:

Las palabras de Bruno Schulz adquirieron por un instante una dimensión monstruosa, casi insoportable. Sentí que los apagados ojos de Wieder me estaban escrutando y al mismo tiempo, en las páginas que daba vueltas (tal vez demasiado aprisa), los escarabajos que antes eran las letras se convertían en ojos, en los ojos de Bruno Schulz, y se abrían y se cerraban otra vez⁸.

Así que Bruno está observando al narrador y podemos suponer que también a Bolaño mismo. Esta metalepsis⁹ proporciona unas aportaciones nuevas sobre el papel del autor y del lector. No sólo los lectores miran los libros, es una actividad recíproca. Para entender por qué el narrador de *Estrella distante* elige la obra de Schulz como la última lectura que va a compartir con los lec-

³ G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Altea, 1989, p. 338.

⁴ *Ibidem*, p. 346.

⁵ *Ibidem*, p. 14.

⁶ M. Orr, *Intertextuality. Debates and contexts*, Cambridge, 2005, p. 36.

⁷ R. Bolaño, *Estrella distante*, Barcelona, 2010, p. 151.

⁸ *Ibidem*, p. 152.

⁹ M. Fludernik, “Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode”, *Style*, 2003, nº IV, p. 384.

tores, tenemos que investigar en la biografía del polaco, sus escritos y también en los metatextos que le rodean. Bolaño crea así una telaraña postmoderna en tres, incluso cuatro o cinco dimensiones. Su imagen debe parecerse al gráfico de la lectura de *Rayuela* de Cortázar producido por el “Rayuel-o-matic” inventado por Juan Esteban Fassio, un patafísico argentino¹⁰. No obstante, trataremos de descifrar este galimatías.

Los acontecimientos sucedidos durante la época de la ocupación nazi en Polonia acercan la figura de Bruno Schulz a la temática de *Estrella distante*. Uno de los oficiales de la SS, Feliks Landau, marcó al escritor polaco como un “judío útil”. Schulz estaba bajo su protección y creía que eso podría salvarle la vida. Sin embargo, el 19 de noviembre de 1942 la Gestapo ordenó una acción atroz contra los judíos. Unos días antes Landau asesinó a Löw, un dentista judío, “esclavo” de un miembro de la Gestapo y antagonista de Landau, Karl Günter. Por eso, cuando este vió a Schulz en la calle del gueto lo mató con un disparo para vengarse¹¹. En *Estrella distante* es un neonazi quien muere asesinado por Abel Romero, un ex policía, disidente de la dictadura militar y un personaje con un nombre muy bíblico. Es una inversión de la situación de Schulz. Además, el efecto está fortalecido por el truco que aplica el autor en la nomenclatura: en esta historia el que mata es Abel, no Caín. Así que tenemos ante nosotros el tema de la venganza de un hermano del Génesis sobre otro, y de las víctimas del nazismo sobre sus opresores. El hecho de citar a Schulz se podría considerar, pues, una justificación de lo que va a ocurrir. El narrador necesita inventarse tal coartada, porque poco a poco empieza a darse cuenta de que va a convertirse en el cómplice del crimen. Su tentativa de no sumergirse “en el mar de mierda de la literatura”¹² oscila alrededor del fracaso, porque es precisamente allí adonde lo llevan sus acciones, al “planeta de los monstruos”¹³, donde reside también Carlos Wieder. Para huir de allí, el narrador necesita a Bruno Schulz y su mundo literario, completamente opuesto a lo que representa el poeta-piloto.

Schulz utilizaba la vida, la existencia real como la materia prima de su creación. Entendía la invención como su vocación verdadera, sus obras le servían para expresar la nostalgia y defenderse del miedo. Por eso, llenó sus cuentos de una magia benévola y de un demonismo amansado, y no se sumergió nunca en el temor metafísico absoluto, de donde ya no se puede volver¹⁴. El protagonista de *Estrella distante* está precisamente a punto de hundirse y

¹⁰ J. Cortázar, “De otra máquina célibe”, *La vuelta al día en ochenta mundos*, 1967, edición digital en: http://www.literatura.org/Cortazar/Vuelta_al_dia/LV_maquina.html [Consulta: 8 de febrero de 2012].

¹¹ Véase: J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*, Gdańsk, 2000, pp. 64–65, edición digital en: http://www.literatura.net.pl/index.php3?nazwa_strony=klienci/ksiazkapobierz.php3&idksiazki=828&id=1321115940q39bqG7Mqy18xg9eKN12yY [Consulta: 8 de febrero de 2012].

¹² R. Bolaño, *op. cit.*, p. 138.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ J. Ficowski, *op. cit.*, p. 44.

por eso evoca a Schulz y su *República de los sueños*, creada por un demiurgo que “tenía los ojos increíblemente azules, ojos que no estaban hechos para ver, sino para agotarse en el sueño”¹⁵. Estos ojos son, para Bolaño, los de Bruno Schulz: “unos ojos claros como el cielo, brillantes como el lomo del mar, que se abrían y parpadeaban, una y otra vez, en medio de la oscuridad total”¹⁶. El hombre de los ojos azules,

Visitado por el espíritu que estaba en el aire, proclamó la república de los sueños, territorio soberano de la poesía [...]. Aquel que, huyendo de lobos y bandidos, alcanza las puertas de esta ciudadela está salvado. Es acogido en triunfo, despojado de las polvorientas ropas, [...] entra en el reino de las nuevas leyes: es transformado y liberado¹⁷.

Por eso, entre otras cosas, el narrador de *Estrella distante* busca asilo en la obra del autor polaco. Postula la necesidad de creación de un mundo alternativo. Sin embargo, no puede escapar de su culpa. En la narración se sugiere que al participar en el asesinato el narrador se convierte en un homicida igual que su antagonista. Trata de esconderse bajo la protección de Schulz, pero “el hombre de los ojos azules” le está observando, criticando. Además, incluso la teóricamente optimista obra de Schulz no le permite olvidar a Carlos Wieder y el mal. Schulz mitologiza, celebra el mundo material, el mundo de pacotilla alabado por Jakub en *Las tiendas de canela fina*¹⁸, pero la materia es muy tramposa. Detrás de ella se esconde el mundo de los ideales, pero de vez en cuando hay tanta “chapuza” ridícula en la superficie, que la tarea de descubrir la ilusión se vuelve imposible. Los protagonistas se fijan en sus propios problemas, pequeños dramas personales, y no pueden ver el drama cósmico que está ocurriendo al mismo tiempo¹⁹.

Así que es necesario analizar los aspectos universales de la obra de Schulz y de *Estrella distante*. El conflicto moral, ético de su protagonista tiene también una dimensión cósmica: se siente culpable no sólo de la traición y asesinato de Wieder, sino que se considera responsable por los crímenes de éste, por todas las víctimas de la dictadura: “Comprendía en ese momento, mientras las olas nos alejaban, que Wieder y yo habíamos viajado en el mismo barco, sólo que él había contribuido a hundirlo y yo había hecho poco o nada por evitarlo”²⁰. Así establecemos la importancia de un análisis de la dimensión metafísica de *Estrella distante* a través de la mirada de Bruno Schulz. Para acercarse a los idearios de ambos autores es preciso remitirse al tercero de los

¹⁵ B. Schulz, *La república de los sueños*, Vigo, 2005, p. 13, edición digital en: http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_la_republica.pdf [Consulta: 8 de febrero de 2012].

¹⁶ R. Bolaño, *op. cit.*, p. 152.

¹⁷ B. Schulz, *La república...*, p. 13.

¹⁸ *Sklepy cynamonowe*, traducción de Jorge Segovia y Violetta Beck (Vigo, Maldoror ediciones, 2004).

¹⁹ Véase: A. Sandauer, “Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)”, en: *Zebrane prace krytyczne*, Warszawa, 1981, p. 570.

²⁰ R. Bolaño, *op. cit.*, p. 131.

“hiperenlaces” establecidos anteriormente (biografía, obra, metatextos). En el artículo *Powieść jako autokreacja* (*La novela como autocreación*) de Jerzy Jarzębski, uno de los mejores investigadores de Schulz en Polonia, encontramos unas claves para descifrar el mundo de Bolaño y llegar a conclusiones reveladoras.

El problema de la literatura moderna es que ya no es capaz de crear “cortocircuitos del sentido”²¹ entre las visiones personales del mundo y la realidad “verdadera”, confirmada intersubjetivamente, dado que es cada vez más difícil creer en esta “verdad”. O, mejor dicho, hay demasiadas “verdades” que causan el efecto de entropía. De ahí la crisis de la realidad. Según Jarzębski, Schulz todavía consideraba que el arte de palabras tenía sus raíces en un mito universal, comparaba lo demiúrgico del escritor con el acto de creación de Dios; pero ya en sus escritos la fe romántica en las repercusiones reales de la palabra poética se convirtió en su oposición irónica: las palabras sirven para crear la realidad, pero francamente solo pintan el decorado a medida del hombre. Schulz todavía cree que estas creaciones defectuosas llevan a uno al descubrimiento de la verdad sobre él mismo y sobre el mundo (no importa que esté cifrada e incompleta). La mayoría de los escritores posteriores solamente destaca la desorientación que uno sufre al encontrarse con las formas falsas²². Sin embargo, este no es el caso de Bolaño, aunque su escritura tiene muchos rasgos postmodernos. Su realidad está mostrada en el estado de sospecha permanente, es sólo parcialmente perceptible. Surgen por eso muchas preguntas a las que no se puede dar respuestas fijas: ¿qué está presentado?, ¿quién lo está presentando?, ¿cuáles son sus herramientas? Los dos autores parecen estar movidos por una intuición bergsoniana y hay que acercarse a ella.

Schulz y Bolaño no tratan de recrear el mundo en sus libros. Crean unas versiones originales, muy personales. Lo hacen para manifestar su opinión sobre la realidad, no sólo para contar unas historias. El narrador de *Estrella distante* nos dice explícitamente que el relato de Wieder es la historia de algo más, es “la punta de iceberg”, igual que la trama en muchos cuentos de Schulz. Como ya hemos mencionado, en el fondo de los escritos del autor polaco siempre se efectúa algún drama metafísico, cósmico. En *La primavera* podemos verlo perfectamente. La historia de Józef: fascinación por una chica, desciframiento de su misterioso problema y un plan mágico de ayudarla es simplemente una fachada. Detrás de ella se halla el mundo de los ideales confrontado con la realidad: el álbum de sellos de Rudolf, la clave para descifrar el mundo contra el reinado autoritario de Francisco José I²³.

La imaginación es un intermediario entre la realidad degradada, cerrada, y el mundo mítico, “La república de los sueños”. Schulz quiere establecer un

²¹ B. Schulz, “Mitificación de la realidad”, *Fases*, t. VII, 1992, edición digital en: <http://www.brunoschulz.org/mitificacion.htm> [Consulta: 8 de febrero de 2012].

²² Véase: J. Jarzębski, “Powieść jako autokreacja”, en: *Powieść jako autokreacja*. Kraków, 1984, pp. 412–430.

²³ B. Schulz, *La Primavera...*, pp. 23–24.

sistema, explicar el mundo, pero su orden siempre resulta irónico: las leyes de cosmología, biología y cultura se entremezclan, mostrando que el orden mítico es, en realidad, un caos, pero mediante la poesía y la creación es posible encontrar en él un sentido, una verdad²⁴.

Además, el mundo regido por la imaginación nunca es final, esta en el movimiento constante, todo el tiempo se está creando de nuevo. Roberto Bolaño percibe exactamente así el mundo literario, diciendo que “uno puede estar escribiendo el mismo cuento hasta el día de su muerte”²⁵. Sus personajes, como Józef, son unos rebeldes cuyos ideales quedan destrozados en el desengaño final, pero nunca se rinden como escritores. La literatura es un lugar donde existe la libertad. No obstante, es una libertad vacía, imprecisa, inutilizable. Espera que alguien le otorgue una definición. Schulz compara esta libertad con la primavera, que “leerá” todas las “historias como si fueran nuevas, las silabeará desde el principio, las reunirá, y comenzarán una vez más como si nunca hubiesen ocurrido”²⁶. Cuando en el mundo de Bolaño aparece la figura de Bruno Schulz, convertido prácticamente en uno de sus personajes, trae consigo todo su contexto. Se sabe que era una de las víctimas de la segunda guerra mundial y que se habla de él en un libro que cuenta la historia de un neonazi, en otras palabras, del neonazismo. Así Bolaño demuestra que la historia se repite. Los ojos de Schulz y de Romero representan la mirada del autor chileno. Son unos “ojos que creen en todas las posibilidades pero que al mismo tiempo *saben* que nada tiene remedio”²⁷, que “el tiempo ya no puede cambiar nada en esta historia [...] que se ha hecho insondable y ninguna repetición podrá jamás agotarla”²⁸.

Así funciona el mundo de Bolaño. El centro de la creación está en la red de relaciones intertextuales y en la autorreferencia. El autotematismo es uno de los métodos que le sirven tanto a él, como a Schulz, para crear unas “ficciones verdaderas”²⁹, realidades que son provocaciones respecto al mundo verdadero. El autoanálisis, reflexión sobre los procesos que están sucediendo en el libro, tiene el objetivo de incitar al lector a cuestionar las cosas y los fenómenos que le parecen reales y definitivos. Basta recordar el prólogo de *Estrella distante* y su idea de releer, corregir su propio relato; o la inseguridad del narrador al contar las historias. Además, el libro de Bolaño no sólo es la historia de Wieder y de retornos de la historia, sino también de otros libros y de la escritura. Hay que subrayar que la intertextualidad destaca en la obra de Bolaño. El acto creativo es como una resurrección de historias en un contexto nuevo. En uno de sus cuentos Schulz propone situar a Don Quijote en

²⁴ J. Ficowski, *op. cit.*, p. 58.

²⁵ R. Bolaño, “El arte de escribir cuentos”, *El País Uruguay*, 1 de junio de 2001, edición digital: <http://www.letras.s5.com/rb061004.htm> [Consulta: 8 de febrero de 2012].

²⁶ B. Schulz, *La Primavera...*, p. 45.

²⁷ R. Bolaño, *Estrella...*, p. 156.

²⁸ B. Schulz, *La Primavera...*, p. 45.

²⁹ J. Ficowski, *op. cit.*, p. 39.

Soplicowo o a Robinson en Bolechów³⁰. Bolaño lleva a Bruno Schulz a un bar en Lloret.

En el mundo en que el cuestionamiento de la realidad es constante no se plantea el problema de probabilidad. Bolaño inventa el grupo de “Escritores Bárbaros”, por ejemplo, o cuenta varias historias admitiendo que todo podía haber ocurrido de otra manera. Las reglas del racionalismo parecen desgastadas y no funcionan. Según Jarzębski, la literatura “autocreacionista” muestra, sin embargo, el respeto ante la realidad. Pero al mismo tiempo se basa en la convicción que sin mediación de la literatura no somos capaces de asimilarla. Bolaño nos muestra su propia visión del mundo y quiere convertirnos en sus cómplices. Establece un diálogo íntimo con el lector sobre una visión común del mundo. Así aparece la propuesta de una ética y axiología distintas que las que nos ofrece el “quasi-realismo” de los medios de comunicación de masas. Esto es el cumplimiento de las propuestas de Schulz de *La república de los sueños* y *La mitificación de la realidad*: convencer al lector que elija la perspectiva personal del autor y la comparta. Esta opción promete una comunicación interpersonal “verdadera” y rica, en oposición a la más popular, aparente y vacía. La literatura “autocreacionista” es comunicativa y exige la colaboración y la responsabilidad del lector que tiene que sacar conclusiones que consideren no sólo a la ficción, sino que también a la realidad.

En los libros de Bolaño (como en los de Schulz) encontramos la idea de que existe la posibilidad de llegar a una verdad objetiva, es decir, intersubjetiva, porque se basan en la poética de la “cita de la realidad”³¹. Estos textos constantemente remiten a sus contornos, a elementos literarios y también a fácticos (a veces es difícil diferenciar unos de otros, porque la frontera entre la ficción y la realidad ha sido borrada), tienen sus raíces en los hechos reales presentados desde la perspectiva subjetiva, desde el punto de vista de la ética elegida por el escritor. Analizando la obra entera de Bolaño, es posible llegar a la conclusión de que existe un punto neurálgico en su cosmogonía, una “cita de la realidad” que se repite con la mayor frecuencia en todos sus libros, escondiéndose detrás de las palabras, como si fuera su hipotexto. El hecho histórico —siempre presente en la literatura de Bolaño— es la dictadura de Pinochet, y ésta es su “cita” más importante. La responsabilidad y culpa que ya hemos mencionado conciernen no sólo al narrador de *Estrella distante*, sino también a todos sus compatriotas, todos sus lectores, toda la gente que había viajado en aquel barco metafórico con él y con Wieder. Bolaño cumple con las exigencias de la “primavera” de Schulz: salva las historias que piden ser integradas en su vida.

Se trata de no permitir que pase con ellas lo que ha pasado con Wieder, a quien Chile olvida. La ética elegida por Bolaño se basa en la justicia, la res-

³⁰ B. Schulz, *El segundo otoño*, Vigo, 2003, p. 17, edición digital en: http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_el_segundo_otono.pdf [Consulta: 8 de febrero de 2012].

³¹ J. Jarzębski, *op. cit.*, p. 424.

ponsabilidad colectiva; los crímenes no deberían pasar sin castigo. Además, hay que estar consciente de que el mal es omnipresente y nos amenaza a todos, por eso debemos buscar refugios, valores, no sólo en el mundo real, contagiado, sino también en la literatura universal. Esto nos obliga a asumir toda la herencia de la literatura, vivir con todas las historias que se convierten en nuestras fábulas y nuestras responsabilidades, como contar lo sucedido para salvarlo del olvido y aceptar la vocación del escritor o, con la ayuda de los mitos buenos, desmitificar los mitos horribles. La postura de Bolaño puede ser explicada por unas palabras de Bruno Schulz, su protector, guía metafísico, testador, ayudante y testigo:

¿Qué se puede hacer en un mundo así? ¿Cómo no dudar, no decepcionarse, cuando todo está cerrado a cal y canto, el sentido amurallado en su entraña, y cuando tú golpeas siempre contra los ladrillos como contra el muro de una prisión?³²

El autor de *Estrella distante* es como el capricornio chileno³³ en el libro de Rudolf: “se ha encabritado. Se le ve por la noche sobre el fondo del cielo, animal patético, petrificado de horror, con sus pezuñas en el aire”³⁴. Bolaño intenta romper y denunciar el círculo vicioso de la historia. Sus libros como actos de comunicación forman parte de

la cultura definida como la esfera de una tensión continúa entre lo denominado, y lo que exige la denominación; entre lo comprensible, y lo que nunca vamos a entender por completo; entre lo sistémico, y lo que no quiere formar parte de ningún sistema³⁵.

Es un autor muy exigente que atrapa a los lectores en su telaraña total.

Referencias bibliográficas

BOLAÑO R.

2001 “El arte de escribir cuentos”, *El País Uruguay*, 1 de junio, edición digital en: <http://www.lettras.s5.com/rb061004.htm>.

2010 *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama.

CORTÁZAR J.

1967 “De otra máquina célibe”, en: *La vuelta al día en ochenta mundos*, edición digital en: http://www.literatura.org/Cortazar/Vuelta_al_dia/LV_maquina.html.

FICOWSKI J.

2000 *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*, Gdańsk, TowerPress, edición digital en: http://www.literatura.net.pl/index.php3?nazwa_strony=klienci/ksiazkapobierz.php3&idksiazki=828&id=1321115940q39bqG7MqyI8xg9eKN12yY.

FLUDERNIK M.

2003 “Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode”, *Style*, t. 37 (IV/2003), pp. 382–400.

³² B. Schulz, *La época genial*, Vigo, 2003, p. 43, edición digital en: http://www.brunoschulz.org/malдорorediciones_schulz_libro_epoca.pdf [Consulta: 8 de febrero de 2012].

³³ Alusión al escudo de Chile.

³⁴ B. Schulz, *La Primavera...*, p. 81.

³⁵ J. Jarzębski, *op. cit.*, p. 430.

GENETTE G.

1989 *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Altea, Taurus.

JARZĘBSKI J.

1984 “Powieść jako autokreacja”, en: *Powieść jako autokreacja*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, pp. 412–430.

ORR M.

2005 *Intertextuality. Debates and contexts*, Cambridge, Polity Press.

RIFFATERRE M.

1994 “Intertextuality vs. Hypertextuality”, *New Literary History*, vol. 25 (4/1994), pp. 779–788.

SANAUER A.

1981 “Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)”, en: *Zebrane prace krytyczne*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, pp. 557–580.

SCHULZ B.

1992 “Mitificación de la realidad”, trad. de E. Bartkiewicz y J.C. Vidal, *Fases*, t. VII, edición digital en: <http://www.brunoschulz.org/mitificacion.htm>.

2003 *El libro. La época genial*, Vigo, Maldoror ediciones, edición digital en: http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_libro_epoca.pdf.

2003 *El segundo otoño*, Vigo, Maldoror ediciones, edición digital en: http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_el_segundo_otono.pdf.

2003 *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków, Zielona Sowa.

2005 *La república de los sueños*, Vigo, Maldoror ediciones, edición digital en: http://www.brunoschulz.org/maldororediciones_schulz_la_republica.pdf.

2009 *La Primavera*, Vigo, Maldoror ediciones, edición digital en: http://www.brunoschulz.org/La_primavera.pdf.

The world of Roberto Bolaño’s “spider’s web” (*Distant Star*)

Key words: Roberto Bolaño — *Distant Star* — Bruno Schulz — intertextuality — autocreation — metalepsis — author-reader.

Abstract

The work of Roberto Bolaño requires a reader equipped with erudition equal to the one necessary to read Borges. What is more, even Gérard Genette has yet to create a paradigm of intertextuality that would suffice to describe this phenomenon in the writings of the Chilean author. Our objective is to analyse *Distant Star* with the focus on the complexity and profundity of allusions concerning a Polish writer, Bruno Schulz. The metalepsis which introduces the figure of Schulz into the plot of Bolaño’s novel implies the necessity of investigating not only in the work of Schulz, but also in his biography, as well as in the pertinent metaliterature. Such proceedings will allow us to decipher and perhaps recreate the “spider’s web” which Bolaño “casts” on the world in order to subvert the traditional modes of communication.