



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalingüistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Pino, Mirian

Roberto Bolaño y las relecturas de la novela negra: la pista de hielo

Literatura y Lingüística, núm. 17, 2006, pp. 117-128

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201708>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Roberto Bolaño y las relecturas de la novela negra: La pista de hielo

Dra. Mirian Pino
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
mirianpino@arnet.com.ar

Resumen:

El objetivo de este artículo es realizar una lectura crítica de una de las numerosas novelas negras escritas por Roberto Bolaño (1953-2003). De la bibliografía crítica en torno a su obra, La pista de hielo es quizás uno de los textos menos trabajados; sin embargo en él están contenidos una serie de principios composicionales que implican una re lectura del género. Los mismos anticipan claves de lecturas que pulverizan aspectos que señalan, paradójicamente, la necesidad de su muerte para mostrar la vigencia del relato negro. Podríamos pensar que "el ataque" a leyes del género, realizados desde dentro del mismo, vivencian, a través de sus personajes y situaciones, no sólo la posibilidad de la existencia de un cadáver sino también arrojarlo y arrojarse al vacío de fin de siglo y principios del nuevo milenio.

Palabras clave: novela negra - género - existencia - sinsentido

Abstract:

The objective of this article is to take on a critical reading of one of the numerous black novels written by Robert Bolaño (1953 - 2003). Of the critical bibliography about his work, The Ice Rink is perhaps one of less-worked texts; nevertheless, in his work a series of composition principles are contained that imply a reading of gender. They themselves anticipate readings keys that pulverize aspects that indicate, paradoxically, the necessity of their death to show the use of the black portrait. We could think that the 'attack' to the laws of this genre, made from within itself, experiences, through its characters and situations, not only the possibility of the existence of a corpse, but also of throwing it, and of throwing ourselves to the emptiness at the end of the century and at the beginning of the new millennium.

Key words: Black novel - genre - existence - nonsense

La pista de hielo, sub-versión del género

Para quienes leemos con entusiasmo la obra de Bolaño no nos es difícil inferir que *La pista de hielo*¹ (en adelante *Lph*) anticipa y recrea situaciones y personajes que serán diseñados de modo definitivo en sus novelas posteriores. La novela data de 1993, publicada en una edición del Ayuntamiento de Alcalá de Henares (y por vez primera en Chile en 1998), es decir, años antes que la summa policial *Los detectives salvajes*, *Nocturno de Chile*, *Una novelita lumpen*, *Monsieur Pain*, 2666, entre otras.

La totalidad de la narrativa de Bolaño contiene elementos de la novela negra. Ésta es un haz composicional que, con grados de intensidad diferente, emerge en sus textos. Siempre y cuando el pacto de lectura se dirija a fortalecer la complicidad entre autor y lector con el fin de captar la sutil ironía que campea en todos ellos. En *Lph* abundan una serie de señuelos que aluden a la novela negra ya sea porque los personajes gustan de las alusiones literarias (Remo Morán) o porque el tratamiento de la atmósfera ubica a la historia en una zona fronteriza a la novela gótica y, fundamentalmente, porque la presencia del cadáver, como se podrá observar más adelante, es un elemento clave que se repite en la genealogía "negra" con diferentes modulaciones. En nuestro texto, su presencia motiva el suspense, nos mantiene en vilo hasta el final como ocurre en otras producciones del autor. En este sentido, la crítica especializada² ha sostenido la fuerte presencia de Belano/Bolaño, dupla que recrea cierto sesgo autobiográfico, más aún, cierta intervención deseante, voluntaria del autor en la historia narrada.

1 Todas las citas que realizaremos en torno a *Lph* siguen a la siguiente edición: *La pista de hielo*. Ed. Alfaguara, España. 2003. Agradezco a la alumna Dolores Soneira el haberme cedido esta edición.

2 Nos referimos más precisamente al texto homenaje a Roberto Bolaño compilado por Patricia Espinosa, *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño* (2003).

Pistas del hielo

El asesinato de Carmen, una cantante mendiga, en la pista de hielo del palacio Benvingut, desencadena abruptamente el final de la historia; aquél no es descubierto por la ley como así tampoco sus motivaciones. La pista de hielo se convierte en el cronotopo tutelar que rige el acontecer de todos los personajes, tanto de los que narran ante el lector sus respectivas experiencias en torno al asesinato como aquellos que consideramos "secundarios", tal es el caso de la cantante asesinada que mora en el palacio. Así es posible pensar en un haz calidoscópico que desarticula la rigurosidad de las primeras producciones de género negro ya que Carmen aparece tímidamente a inicios de la novela en el recuerdo de Gaspar Heredia y Remo Morán. En consecuencia, nada hace pensar que aquel personaje emerja como centro nodal a más de la mitad de la novela. Se trata de una figura un tanto desdibujada pero que hace de bisagra entre las tres "confesiones". Todas éstas hacen referencia al eje Mendicidad - Carmen - Palacio Benvingut.

De acuerdo a lo planteado con antelación infiero que el espacio donde se desencadena el crimen, el palacio, vehiculiza aspectos importantes que se relacionan con la refracción social que todo género porta; nos referimos a la energía sinérgica que atrae a los personajes en tanto lugar del crimen. Ellos no son ni secundarios ni protagónicos sino que en el texto asistimos a un fuerte proceso de desjerarquización de categorías con las que comúnmente analizamos los relatos; tampoco estamos frente a buenos o malos, culpables e inocentes, y la víctima lo es para el lector o para los personajes que vieron el cadáver mas no para la justicia o sus representantes si pensamos que se trata de una mendiga que no posee visibilidad social como el criminal.

Si nos detenemos en una lectura pormenorizada observamos que la occisa tenía relaciones esporádicas con funcionarios relacionados con los planes sociales, tal es el caso de Lola, secretaria de Enric Rosquelles y ex esposa de Remo Morán. No es casual su antigua profesión de cantante y el oficio de escritor de los dos personajes de la trama vocal, Remo y Gaspar. Escritores sudamericanos quienes trabajan en labores de "todo servicio"; es decir, que se trata de un círculo solidario de personajes relacionados al arte, convertidos en desechos del sistema ya sea por su mendicidad o bien porque no poseen ciudadanía.

Es interesante advertir cuán importante es la operación investigativa del lector, ya que al término de la novela debemos re-armar la trama que como un zurcido invisible genera un subrelato conformado por pistas difusas como es el cuchillo o la pista de hielo; el primero es una prueba capital del asesinato que deambula entre un personaje y otro y los convierte

en sospechosos, o bien la atmósfera fantasmal del palacio que a modo de un aleph atrae a todos los personajes de nuestro relato, confiesa Gaspar Heredia: "Al trasponer el umbral del caserón la Danza de Fuego consiguió borrar todas las elucubraciones. A partir de allí era como estar drogado. A partir de allí el mundo se convertía en algo distinto y las sospechas y temores previos adquirían otra dimensión, se empequeñecían ante el fulgor de la apuesta escondida en aquellas viejas y sólidas paredes. (...)" (Bolaño: 110). En *Lph*, los lectores somos co-creadores al armar y re-armar las pistas de una historia imbricada en el descargo de las tres voces que narran.

El procedimiento de colocar un cadáver, cuya "falta de importancia" sorprende al lector, implica la presencia de una primera pista que dinamita al género. La motivación política social es importante porque Enric Rosquelles es funcionario socialista, pero no estamos frente a una denuncia social explícita ya que en la investigación, la presencia del detective (podría pensarse en el policía García que detiene a Rosquelles emula risueñamente ese rol) y el descubrimiento del enigma caen, pierden peso porque son inexistentes. El funcionario logra su libertad y continúa arrojado al vacío existencial, la alcaldesa Pilar es derrotada por la oposición, Nuria teje su destino posando desnuda para revistas en Barcelona, el Recluta, quien confiesa ante Remo desconocer por qué asesinó a Carmen, continúa su vida de pordiosero mendicante, Gaspar parte con Caridad hacia Barcelona.

Indudablemente Remo Morán en *Lph* es el alter ego de nuestro autor; una serie de indicios lo confirman: de nacionalidad chileno, el recuerdo de su detención en Chile no bien entrada la dictadura del '73, es escritor, su estadía mexicana y luego española recuerda el itinerario vital de Bolaño, como así también el camping, que fue uno de los primeros lugares laborales de nuestro autor, entre otros. El epígrafe del poeta mexicano y amigo de nuestro autor, Mario Santiago: "Si he de vivir que sea sin timón y en el delirio" da cuenta del diseño de los personajes novelescos y del devenir de la novela negra recreada por Bolaño. Por otra parte, la nacionalidad de Gaspar Heredia, su condición de poeta y "del peruano" (que también trabaja en el camping) pueden vincularse al grupo de poetas visce-realistas donde participó nuestro autor y de vital importancia en *Los detectives salvajes* (1998).

La creación de una pista de hielo en el palacio Benvingut (nombre catalán que significa "bienvenidos") por parte de Enric Rosquelles, político socialista, de marcada xenofobia sudamericana, sicólogo y funcionario del pueblo de "Z", en honor a Nuria Martí, una patinadora profesional de quien se enamora platónicamente, nos conduce a la anécdota que creemos podría constituir el motor novelesco. El relato se construye a través de un tríptico en las voces de Remo Morán, Gaspar Heredia y Enric

Rosquelles. Es una tríada masculina, en consecuencia, sigue los pasos del género tutor. Pero el asesinato de la mujer reemplaza en pocas páginas la historia del discurrir amoroso de Enric Rosquelles, que no puede conseguir ser objeto de deseo de Nuria, y de Remo Morán que hace las veces de partenaire de la bailarina.

Todo se disuelve en el hielo de la pista. Y este es quizá el rasgo más revelador de nuestra novela junto con una serie de datos: el lapso de la historia abarca el verano español, de mayo a setiembre, el oficio de escritor del chileno Remo Morán, y la sensación de vacío que campea en todos los personajes. Es posible conjeturar que el carácter efímero es registrable en los oficios y los lugares en donde se ambienta la historia: el camping construido en un terreno donde no es posible edificar nada sólido o bien la pista de hielo artificial que manda a construir Enric en honor a Nuria; todo culmina, tanto los oficios como los lugares que señalan el comienzo y el término. Luego de ellos no hay nada, salvo la dispersión y la reconstrucción memorística que recuerda la cita de Mario Santiago “sin timón”.

El palacio Benvingut asemeja a una babel laberíntica donde mora la mujer cantante, su amiga Caridad y el Recluta. El itinerarios de estos personajes nos llega mediado por medio del discurso de Gaspar Heredia y Remo Morán. Pero estas pequeñas historias contenidas en el reparto vocal ocupan, a partir del asesinato, el foco narrativo. Por lo cual no hay un hilo narrativo único sino un puzzle en donde se fusiona el policial con los relatos amorosos, costumbristas y una visión oblicua, risible de la novela gótica; en este sentido, el narrador no escatima un buen grado de dosis humorística para la descripción de situaciones límites en donde es esperable el terror.

La tríada confesional: de la respuesta a lo efímero y la apatía

Un aspecto particularmente importante de la tríada vocal que sostiene la historia de *Lph* es la conjunción de lo señalado con antelación, es decir, lo efímero y la apatía que caracteriza a todos los personajes. Este perfil surge si pensamos que el texto se construye a través de tres confesiones, una de las cuales podría tener un carácter jurídico, pero éste se disuelve porque no constituye una declaración ante el juez sino en todo caso, estas voces se confiesan y muchas veces buscan un interlocutor en el lector modelo que los respectivos textos construyen. Hay en los tres relatos un fuerte carácter confesional pero al mismo tiempo ciertos shifters en el discurso de Remo, Gaspar y Enric dan cuenta de que se busca una respuesta, una validación de lo que se está narrando: “Quiero que lo entiendan: yo estaba sentado

detrás de la mesa y la maldita bruja, con palabras llenas de aceite y filos, fue componiendo una imagen en medio de la cual únicamente existíamos ella y yo, y ambos sin posibilidad de escapar. (...) Me sentí como cualquiera de ustedes, atrapado...” (Bolaño: 131-132). Esta característica es registrable en los tres relatos ya que son una reconstrucción memorística de lo vivido en el verano de “Z”, un descargo de las acusaciones políticas en el caso de Rosquelles, una justificación a través del discurso amoroso, un deslinde de responsabilidades de Remo: “No me pidan que hable con mesura y distanciamiento, al fin y al cabo éste es mi pueblo y aunque ahora tal vez deba marcharme, no quiero hacerlo dejando tras de mí un cúmulo de equívocos y de engaños. No soy, como se ha venido diciendo, el hombre de paja de un narcotraficante colombiano (...)” (Bolaño: 28) y una confesión de las penurias como marginal que padece Gaspar, respectivamente: “Debo aclarar que yo no pedí el trabajo, que ni entonces ni antes intenté ponerme en contacto con él, y que nunca tuve intención de venir a vivir a Z. Es cierto que habíamos sido amigos (...)” (Bolaño: 10).

Tanto en las confesiones de Remo Morán y Gaspar Heredia que muestran la presencia de los usos y costumbres de los latinoamericanos y la condición de ciudadanos “de tercera” en Europa, como la de Enric Rosquelles que vehiculiza la relación poder - partidos (Enric tras la denuncia de asesinato y corrupción es separado del partido socialista), aluden a una dimensión clave en la novela negra, la cuestión política o la motivación social. Estas puertas de acceso al texto colocan en tensión el encuentro conflictivo entre una modernidad periférica, el mundo latino en Europa, que estalla en la posmodernidad del primer mundo quebrando los límites estancos, interpretaciones excluyentes de ambos paradigmas. Creo que una de las preguntas más inquietantes de *Lph* es ¿cómo cuaja la problemática citada en un género moderno por excelencia?

Las tres “confesiones” pulverizan lo que podría ser una historia unidimensional. Todas son versiones subjetivas en las cuales el crimen se convierte en la pista central que el lector debe someter a un agudo proceso interpretativo. Son tres descargos, tres visiones y ellas movilizan la dimensión social. La variante, sutilmente elaborada por Bolaño, está colocada en vehicular la complejidad del rol de la izquierda como uno de los móviles políticos y evidenciar el lugar de los partidos como instancia legitimadora, ya que en la confesión de Rosquelles trasunta la importancia de sus intereses personales por encima de la *res publicae*. A la fórmula casi canónica que indica que este género es escrito por intelectuales de izquierda³, la confesión del funcionario no hace más que manifestarnos “a nosotros, los intelectuales izquierdistas, también nos puede suceder”;

3 Padura Fuentes, Leonardo en *Modernidad, Posmodernidad y novela policial* (2000). Cap.: “Modernidad y posmodernidad. La novela policial en Iberoamérica”.

de todos modos el asunto jurídico de nuestro personaje toma cuerpo cuando es encarcelado y declarado inocente en el asesinato de Carmen, pero no hay castigo para el delito de malversación de caudales. Tampoco hay testigos ni de éste ni de otros crímenes que se cometieron en la zona de la costa española. Aquéllos devienen en voyeurs que observan las danzas de la bailarina y los encuentros con el político.

El binomio Enric-Nuria muestra el hedonismo de la joven que acepta una pista construida por un funcionario y si pensamos en la investidura de Enric nos es difícil evadirnos de la conclusión, señalada con antelación. Se trata en todo caso de dos formas de hedonismo, de allí que sea importante el retrato sicológico que realiza Rosquelles de la joven: "Nuria era así, monotemática: cuando tropezaba con algo que no entendía lo golpeaba repetidas veces con su cabecita rubia hasta que le salía sangre. Yo ya había aprendido que lo mejor era escuchar y callar, a menos que aportara una solución (...)" (Bolaño: 26). Esta característica se acentúa en descripciones realizadas por los dos extremos del triángulo amoroso, Enric y Remo, en las cuales el cuerpo de la deportista está cargado de fuertes imágenes olfativas y visuales.

Por otra parte, si bien Enric es detenido, luego es liberado; el juicio no está en manos sólo de los jueces sino que la sanción surge del peso que ejerce la opinión pública y el periodismo mediático, quienes ocupan el lugar de la ley: "En el resto de España ya habían salido a la luz otros escándalos y el mundo seguía, imperturbable, su curso en el vacío" (Bolaño: 177). Asimismo, es revelador que un funcionario margine a ciudadanos de menores recursos y manifieste una acentuada xenofobia. Cuanto más contradictorio resulta el currículum vitae de nuestro personaje que muestra la imagen devaluada de la política y lo convierte en el blanco de Bolaño para descargar su ironía: "(...) la fotocopia de mi diploma de psicología (el original lo tiene enmarcado mi madre), el diploma del cursillo de educación especial, el de educador de calle, el de educación en las prisiones, el de asistencia primaria y centros abiertos, el de delincuencia juvenil y drogadicción, el de animador sociocultural, el de psicología urbana, el de psicología y criminalidad (impartido en París en dos días), el de educador social (un fin de semana en Colonia con conferenciantes vagamente nazis), el de reanimación psicosocial, el de psicología y medio ambiente, el de problemas de la vejez, el de centros de rehabilitación y granjas, el de *Hacia una Europa socialista*, el de política y economía española, el de política y deporte en España, el de política y Tercer Mundo, el de problemas y soluciones en pequeños ayuntamientos, etcétera, etcétera. (...)" (Bolaño: 144).

Resultan igualmente interesantes las novelas que le llegan a Rosquilles para que lea en sus largas horas de ocio carcelario. La triangulación

amorosa entre Enric, Nuria y Morán dibuja la tensión entre el amor platónico y la pasión amorosa hacia la joven patinadora. Sin embargo, a Rosquelles le llega la novela de Morán cuyo título es *San Bernardo*. La metaficción es una cruel ironía que contiene lúdicamente las señas o pistas que se evidencian en el enunciado “la ley del hielo”, aludiendo a ciertos modismos equivalentes a “hacer el vacío”, referido a la vida de la novela *San Bernardo*. Semejante correlato entre el detenido y el protagonista de la metaficción, puede conducirnos a pensar el título *La pista de hielo* no sólo como el cronotopo donde suceden las acciones principales, esto es, práctica de patinaje de Nuria, y posterior asesinato de Carmen, sino también el significante “pista” también apunta a uno de los elementos fundamentales del género. La pista o indicio de la novela negra expone al menos dos cuestiones: el detective sigue las señales, descubre el asesinato y repone la justicia. Pero esta secuencia no emerge en esta novela, se podría conjeturar entonces, que el hielo alude a la desintegración o al carácter igualmente efímero de la pista en tanto indicio como así también de los ya mencionados elementos de la novela negra que constituyen la punta de lanza para el sarcasmo de Bolaño. En este sentido, si pasamos de la aludida novela de Morán (quien confiesa ser un asiduo lector de policiales y admirador de la profesión de detective) a la confesión ficticia de Rosquelles la bisagra “pista de hielo” equipara un perro, un santo o un ladrón con Rosquelles: por su fidelidad a Nuria, pero además los perros San Bernardo se caracterizan por salvar vidas en las alturas heladas. Rosquelles profiere una devoción que colinda con la santidad en su entrega a la joven, y si seguimos la pista de ladrón, también detenta esa condición si pensamos en la malversación de fondos públicos del ayuntamiento de “Z”.

Como ya señalamos, tanto Morán como Heredia son escritores; indudablemente el primero no sólo es asiduo lector de policial sino también cultor del género. Los capítulos en los cuales trasunta su voz muestran claramente dicha propensión sarcástica en el cultivo del relato negro. Las descripciones del palacio de Benvingut son una máquina trituradora del gótico; nótese en la siguiente cita cómo el narrador diluye la atmósfera terrorífica e inquietante del género: “En la parte posterior de la pared, encima de la única y magnífica ventana, estaba escrita la siguiente leyenda: “Coraje, canejo”⁴ (...) (Bolaño: 136). Y es que no es descabellado inferir que los hechos narrados bajo el título *La pista de hielo* corresponda a la autoría de Morán, tal como lo insinúa esta reflexión: “(...). Si Montané e Hijos fue una tienda de cazadores, es posible que haya atraído sobre mí un poco de la mala suerte de la que antes me vi libre... La sangre... El asesinato... El miedo de la víctima... (...). Recuerdo un poema hace

4 La expresión corresponde al Río de La Plata por lo cual podríamos asimilarla al discurso del personaje del relato de Bolaño “El gaucho insufrible”.

tiempo...¿Lo leí en algún libro o lo escribí yo mismo...? (...). El asesino duerme mientras la víctima le toma fotografías, ¿qué les parece? En el lugar más idóneo para el crimen, el Palacio Benvingut, claro..." (Bolaño: 31).

Asimismo, la presencia de Remo como Heredia coloca un nuevo motivo político en la novela negra: la condición de marginales de muchos habitantes que no poseen ciudadanía y la relación entre política y pobreza. Mientras se cuestiona al socialismo, que en el extratexto es claramente registrable si pensamos en la década del los noventa en España, estos personajes denuncian los problemas inmigratorios en el flujo global del neocapitalismo. Los sospechosos no son los de siempre, porque el Recluta espera por una policía que nunca lo detendrá; pero sí es visible que el relato dispara hacia la persecución en términos de control que ejerce la policía con los extranjeros y los ciudadanos considerados fuera del sistema⁵: "Entonces, como vomitados por una nube negra, por un extremo de la estación aparecieron dos policías nacionales y un guardia civil. Pensé que venían a detenernos. (...). Somos extranjeros en nuestro propio país. Hubiera querido decirle que se equivocaba, que allí al único que podían aplicarle la ley de extranjería era a mí (...)" (Bolaño: 186). Y esta excrecencia, aludida por Caridad, señala una sensibilidad común en la era del vacío que convierte en desechar también a la poesía, recuerda Remo: "La tranquilicé explicándole que el mexicano era un poeta y la recepcionista contestó que su novio, el peruano, también lo era y no se comportaba así. Como un zombie. No quise contradecirla. Menos aún cuando dijo, mirándose las uñas, que la poesía no daba nada. La recepcionista y el peruano ahora viven juntos y aunque no pude asistir a la boda les envié una olla express super moderna, (...)" (Bolaño: 107). Creemos que en este conjunto de sueños reside la nacionalización del género en fin de siglo XX, una nueva problemática vigente aún que vincula este fraseo del género en lo que Gilles Lipovestky denomina "la era del vacío"⁶ como uno de los rasgos capitales de la posmodernidad.

Consideramos de vital importancia cómo se construyen los personajes y sus respectivos discursos, la pista de hielo situada en un antiguo palacio que perteneció a un "héroe", la fuerte subjetividad de los tres "yo" que desplaza todo sentido de solidaridad comunitaria, salvo y no es casual,

5 Podríamos considerar a estos personajes como "neotraperos" si pensamos en las profundas reflexiones de W. Benjamin cuando analiza la poesía moderna de Baudelaire. Poeta y trapero, la escoria social en París del siglo XIX. Cuanto más complejo resulta este vínculo al leer en *Lph* la condición de marginales de los artistas, desde Carmen a Gaspar y Remo. En este sentido, recomendamos el texto de W. Benjamin *Poesía y capitalismo* (1998), capítulo III "Lo moderno".

6 Resulta particularmente enriquecedor el texto *La era del vacío* (2005) de Gilles Lipovestky, especialmente el capítulo VI "Violencias salvajes, violencias modernas".

ciertas reacciones de Remo en relación con el Recluta (cabe interrogarnos si es un ex combatiente y ¿de qué guerra?, si es un soldado ¿de qué fila?), o de Gaspar, quien traslada a Caridad al camping y luego se marchan a Barcelona. Si bien Remo posee propiedades sigue siendo un ciudadano de "segunda", en consecuencia, se trata, como ya se anticipó, de la solidaridad entre marginales. Asimismo, las confesiones destituyen el carácter de verdad única ya que cada discurso muestra diferentes facetas que al término de la novela inducen a los lectores a preguntarnos: ¿cuál es el verdadero asesino?

La pista de hielo, más allá de las dicotomías

Todos los personajes de *Lph* poseen un carácter "asocial" porque la mayoría de los personajes se sitúan fuera del sistema, y si pensamos en Enric Rosquelles este carácter puede advertirse en las no pocas descripciones de su falta de belleza física. La ya mencionada apatía y el vacío que modula las voces pueden considerarse no sólo rasgos de la estética posmoderna, cuestión ya aludida por la crítica dedicada a Bolaño, sino también a una operación que podría asociarse junto con otros procedimientos a lo neutro barthesiano⁷. El autor no rechaza la tradición del género, no la anula sino que juega con ella y la reduce a un estado cero, vacía al género de las fórmulas cristalizadas de cómo seguir sus leyes y desde allí ofrece un fraseo, una versión. Esta vuelta de tuerca lo ubica a mitad de camino del policial negro canónico si pensamos que no hay pesquisa, ni abandono del cuarto cerrado porque no hay detective; sólo simples versiones de un asesinato en tanto hecho que relaciona las historias de manera lúdica. Incorpora la dimensión social pero ésta no constituye el motor del relato ya que está sometida a sutiles procedimientos narrativos que diluyen el carácter expresamente contestatario. No es casual que en numerosos pasajes de la novela se mencione el término "vacío". Asegura Enric Rosquelles: "Vaya, me parecía advertir segundo a segundo el envejecimiento de las cosas y de las personas, todos atrapados en una corriente de tiempo que sólo conducía a la miseria y a la tristeza. (...)" (Bolaño: 129); Gaspar Heredia: "En el fondo sólo sabíamos que estábamos colgados en el vacío. Pero no teníamos miedo" (Bolaño: 164); Remo Morán: "En el resto de España ya habían salido a la luz otros escándalos y el mundo seguía, imperturbable, su curso en el vacío" (Bolaño: 177).

7 Barthes "define" lo neutro como "(...) a todo aquello que desbarata el paradigma". En *Lo neutro* (2004). Págs. 51 y sgtes.

Esta es una forma de errancia, de deambular no por la línea recta del progreso ni siquiera para cuestionarlo explícitamente, errancia que es indicativa de una escritura que huye de los paradigmas. Postulo que *Lph* es una respuesta a lo “pos” todo, la neovanguardia de la neovanguardia ya que es posible leer a Benvingut⁸ como la bienvenida a una nueva forma de hacer novela negra, aquella que anula las rígidas dicotomías entre los conceptos de bien y mal, culpable e inocente, lo moderno y lo posmoderno...

Conclusión

Las tres voces son confesiones de un crimen, todas ellas invitan a los lectores a que regresemos al lugar del crimen para hallar las pistas de este excelente relato policial donde todos nos sentimos vulnerables. Entonces, “Benvingut”.

Bibliografía

- | | |
|---------------------------------------|--|
| Barthes, Roland. | <i>Lo neutro</i> . Siglo Veintiuno Editores Argentina. Argentina. 2004. Apartados: “Preliminares”, “Lo neutro” y “La respuesta”. |
| Benjamin, Walter. | <i>Poesía y capitalismo</i> . Ed. Taurus. España. 1998. Cap. “Lo moderno”. |
| Bisama, Adolfo (ed.). (2004) | <i>El neopolicial latinoamericano. De los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado</i> . Ed. Puntágeles. Valparaíso. |
| Bolaño, Roberto. (2003) | <i>La pista de hielo</i> . Editorial Alfaguara. España.
<i>Entre paréntesis</i> . Ed. Anagrama. España. 2004. |
| Espinosa, Patricia
(comp.) (2003). | <i>Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño</i> . Ed. Frasis. Santiago de Chile. |
| Olivárez, Carlos. (2000) | <i>La nueva narrativa hoy</i> . Ed. LOM. Santiago de Chile. |
| Lipovestky, Gilles (2005) | <i>La era del vacío</i> . Editorial Anagrama. España. |

⁸ Si bien es cierto que dicho nombre pertenece al antiguo dueño del palacio, es más que sugestiva su traducción al castellano. En la pág. 133 Gaspar Heredia lee, al ingresar a dicha morada, el cartel cuya traducción es “Benvingut me ha hecho” y páginas anteriores había confesado que “el mundo se transformaba en algo distinto” (Bolaño: 110).

Roberto Bolaño y las relecturas de la novela negra / Mirian Pino _____

- Padura Fuentes,
Leonardo (2000) *Modernidad, Posmodernidad y Novela policial.*
Editorial Unión. Cuba. 2000.
- Pino, Mirian (comp.). *El relato negro en cuestión: Feinmann y Bolaño.*
Ponencia inédita presentada en *I Congreso de novela policial*. Facultad de Lenguas. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba. Octubre del año 2005.