

Roberto Bolaño mató a Carmen, y nosotros lo pillamos

Carlos-Germán van der Linde* /
Lina María Rosales / Demetrios Pashalides / Diego Pulgarín /
Johanna Torres / Pedro Remolina**

RESUMEN

El siguiente documento es el resultado de un seminario de investigación sobre novela policíaca latinoamericana reciente, desarrollado en el curso de Novela Latinoamericana, de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de La Salle. La fundamentación teórica del seminario tuvo como marco general la Estética de la Recepción fundada en la Escuela de Constanza, Alemania, por Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Para el caso concreto de la teoría literaria sobre novela policíaca vista en perspectiva sociológica, preferimos apelar a las reflexiones fundacionales de Roger Caillois (1942), las que tiene un sugestivo subtítulo, a saber, *La novela policíaca. –De cómo la inteligencia se retira del mundo para consagrarse a sus juegos y de cómo la sociedad introduce sus problemas en éstos*. Por otra parte, elegimos la novela corta de Roberto Bolaño, *La pista de hielo*; y sobre esta elaboramos distintas hipótesis de trabajo, hasta lograr, al juicio de nuestros lectores, una propuesta de teoría literaria, que dé cuenta de la nueva narrativa policíaca.

Palabras clave: novela policíaca, Roberto Bolaño, Roger Caillois, asesino, cadáver.

ROBERTO BOLAÑO ASSASSINATED CARMEN, AND WE CAUGHT HIM.

ABSTRACT

This article is the outcome of a research seminar on recent Latin American police stories, developed in the course Latin American Novel of the Faculty of Philosophy and Literature at La Salle University. The theoretical foundation of the seminar had as general frame the Aesthetics of Reception, a literary theory founded by Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser in the School of Constanza, in Germany. In the specific case of literary theory on police stories, from a sociological perspective, we prefer the foundational reflections of Roger Caillois (1942). These reflections have the suggestive subtitle, roughly translated into English: “*Detective Novel: how intelligence removes from the world to devote itself to its games, and how society includes its problems in these games*.” On the other hand, we chose Roberto Bolaño’s short story, *La pista de hielo* [The Ice Rink], and we elaborated different hypothesis of work about it, until we reach a literary theory proposal that tells of a new detective narrative.

Key words: detective stories, Roberto Bolaño, Roger Caillois, assassin, corpse.

* Investigador principal. Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Salle.
Correo electrónico: cvanderlinde@lasalle.edu.co

** Coinvestigadores. estudiantes de la Licenciatura en Filosofía y Letras, Universidad de La Salle.
Fecha de recepción: agosto 31 de 2007.
Fecha de aprobación: septiembre 19 de 2007.

LA NUEVA NOVELA POLICÍACA DE BOLAÑO. AHORA EL UNIVERSO ES ABIERTO

El propósito primordial de esta primera parte consiste en establecer los elementos que configurarían una nueva teoría literaria sobre la nueva novela policíaca. La estrategia empleada es la de partir de la distinción fundamental entre novela de aventura y novela policíaca, a saber, la organización causal de los sucesos narrados, en la primera, y la disposición alógica de los acontecimientos, en la segunda: “En la novela de aventuras la narración sigue el orden de los acontecimientos por el contrario la novela policíaca parece una película proyectada al revés [...] En efecto, el relato sigue el orden del descubrimiento” (Caillois, 1997: 255). Partiendo de esta primerísima diferencia se presentarán una reflexiones básicas, para luego revisar el concepto de mundo cerrado en la novela policíaca y la renovación que presenta Bolaño al introducir en *La pista de hielo* nuevos problemas técnicos, v.gr., el asesino es lo de menos, y nuevos tópicos temáticos, v.gr., la incidencia del amor.

Lo primero que nos corresponde brindar al lector es el estado de la cuestión expuesto por Caillois para la novela policíaca desde sus inicios hasta principios de la década del cuarenta, que es el período hasta donde ahonda su artículo fundacional aparecido en *Le Sagittaire* (1942).¹ Es importante establecer la estructura que la caracteriza, regula y distingue de los demás géneros de novela; la estructura a la que se refiere Caillois es una equilibrada figura piramidal, que se presenta de la siguiente manera en su texto: “En una primera parte, de una decena de páginas, se encuentra el cadáver de un desconocido y comienza una investigación. Una segunda parte, mucho más larga, cuenta el progreso de ésta y revela hechos su-

cedidos hace varios años, cuya última consecuencia es el asesinato de un desconocido. La parte final, más extensa aún, lleva al lector veinte años atrás y explica la génesis lejana de los dramas que acaban de contarse” (Caillois, 1997: 256).

Esta estructura primordial, tan característica y propia de la novela policíaca guarda dentro de sí, además, varios elementos que determinan el curso de la narración, tales como la necesidad de que, gracias a la presencia del detective o agente secreto, “no se trate de un relato sino de una deducción” (Caillois, 1997: 256), en la que no se cuenta una historia, sino el trabajo de reconstrucción, de manera inteligente, disimulada y rigurosa gracias a la investigación que se lleva a cabo.

Desde el inicio, la narración debe contener en sus hechos la solución del problema, y no se puede permitir que proceda de alguna eventualidad, de modo que se le adjudique a la inteligencia el gran descubrimiento que dé forma a la novela. Es por esto que del mismo modo, y teniendo en cuenta su universo cerrado en el que “desde el descubrimiento del homicidio al del culpable, todo debe producirse allí sin la menor intervención exterior y todo allí debe aclararse por la única virtud de un razonamiento bien llevado” (Caillois, 1997: 263), la novela policíaca “exigirá igualmente que el criminal no sea una comparsa insignificante que apenas haya aparecido en el relato o algún desconocido todopoderoso al cual se llega en la última página al seguir la pista de los cómplices subalternos. Es necesario que el homicida sea un personaje de primer plano, que se le haya conocido desde el primer capítulo y que haya participado en toda la acción sin haber sido sospechoso” (Caillois, 1997: 261).

¹ Hacemos referencia al capítulo intitulado «La novela policíaca. –De cómo la inteligencia se retira del mundo para consagrarse a sus juegos y de cómo la sociedad introduce sus problemas en éstos», que aparece en Caillois (1997). *Acercamiento a lo imaginario*.

Ahora bien, realizando una lectura orientada por la Estética de la Recepción, se tiene que la novela policíaca pone al lector en las mismas condiciones que el detective para descubrir el crimen. Ésta es la razón por la cual el asesino debe ser descubierto gracias a la valoración de los datos que se relacionan con el enigma. Pues, se siente como una bofetada el hecho de que un detective detenga, por fin, al criminal y no reconozca su identidad si no por el último recurso de quitarle su máscara o su barba postiza, ¿Qué hubiese sido de *El nombre de la rosa* o *El silencio de los inocentes*, si las cosas en verdad fueran de este tenor? El prestigio de Sherlock Holmes, el Dr. Jekyll o Guillermo de Baskerville radica en que su investigación se basa en el hábil y continuo contraste de las posibilidades, hasta conseguir su triunfo; sólo cuando logra que coincidan en un individuo, una ocasión y un móvil.

Es así que posteriormente y gracias a la habilidad del escritor, se consigue, al final, que el descubrimiento del culpable desconcierte y dé gran satisfacción al mismo tiempo; pues “hubo que recurrir a que la identidad del asesino chocase no sólo con las normas morales, sino con las normas racionales o las posibilidades materiales: el asesino fue entonces quien era inconcebible que lo fuese” (Caillois, 1997: 275). Así las cosas, reconocemos una novela policíaca, que comienza obligatoriamente con un cadáver y, a medida que se desarrolla, aumenta su exigencia de un asesino, un culpable, es decir, de un objeto de aberración, que constantemente camine por el filo de la pena capital. Cadáver, culpable y pena crean una tensión dramática fundada en un conflicto ético sincero, motiva un duelo moral en el lector, se activan los imperativos categóricos y la razón instrumental, si se hace necesario (Considérese que el asesino no es realmente un intersujeto, no es otro yo, es una presa de caza, que mecerlo porque él, inicialmente, no reconoció en su víctima a una conciencia equiparable a la suya). Finalmente, se procura que nada quede en suspenso o incertidumbre, pues se busca

siempre dejar en claro y con suficiente coherencia todo lo misterioso y aislado que se brindó en un primer momento. De esta manera se alcanza un universo perfectamente cerrado.

Gracias a esta recapitulación de lo que, a grandes rasgos, representaba la novela policíaca, según Caillois, se podrá, de manera más sencilla, reconocer cuáles de estos elementos no están presentes o quizás se encuentran variados o replanteados en la propuesta de Bolaño, tomando como ejemplo paradigmático *La pista de hielo*.

Para empezar, y teniendo en cuenta la obligatoria referencia a los esquemas de Caillois para nuestra propuesta, se reconoce que, desde el inicio de la novela de Bolaño, no se presenta un asesinato explícito, mucho menos la víctima sobre la que debería girar la trama. Sin embargo y a pesar de esto, sí existe cierta persuasión, sobre lo que puede pasar, pues, de manera implícita, se nos comenta la existencia de un crimen y el papel que va a jugar éste en la narración: “¡De la calle Bucareli, en México, al asesinato!, pensarán... El propósito de este relato es persuadirlos de lo contrario...” (Bolaño, 2003: 9). Es así, que desde el comienzo se rompe con la lógica tradicional del relato policíaco, y no se nos escenifica un crimen, es más, contamos con un crimen, pero ni siquiera con un cadáver. La narración de Bolaño refiere el crimen, pero no nos presenta ni un solo indicio ni testimonio material del hecho, es sólo cuestión de fe, de creer en la palabra del narrador. Ello se debe a que la historia se desplaza a momentos anteriores del suceso, luego no se cuenta con un cadáver porque el asesinato, técnicamente, todavía no ha tenido lugar.

Paralelamente y gracias a la novedosa inclusión de tres narradores personajes, a saber, Remo Morán, Gaspar Heredia y Enric Rosquelles, reconocemos que esta historia es como un gran juego narrativo en el que se nos ocultan la víctima y el culpable, y se nos envuelve de manera especial y enfatizada en las historias de es-

tos tres personajes, que por nuestra pretensión de detectives, consideramos como sospechosos hasta que el énfasis del autor en ellos, nos hace pensar lo contrario y retirar la mirada policial de ellos.

Del mismo modo, es gracias a este nuevo esquema de narraciones paralelas y de acontecimientos aparentemente aislados, que el género policial en manos de Bolaño se “desconfigura”, es decir, escapa de la estructura piramidal descrita por Caillois, y genera un nuevo orden en el que el asesinato deja de ser el evento central de la historia, y se presenta como una disculpa; por ejemplo, en la reelaboración se acentúa el tono en la verosimilitud de los hechos que pudieron llevar al crimen, más que en el asesino mismo.

Este elemento del rodeo verosímil en la construcción de las historias y los diferentes móviles constituye un aporte, que nos invita a una actitud auscultativa frente a la narración. Ya que no se cuenta una historia con la lógica de la novela decimonónica, sino que se reconstruye una nueva ficción en una historia donde se da una inversión del tiempo. En comparación con Caillois, no se compone una unidad espacio-temporal propia del universo cerrado de la novela policíaca, sino que presenciamos el contraejemplo novedoso en que se abre el espectro y deja abierto el campo para otras posibilidades y mayor libertad a la hora de seguir los acontecimientos.

Otro elemento para considerar es el hecho de que sumergidos en este nuevo tipo de exposición de los hechos, el relato se convierte en el centro de la atención del lector, hasta el punto de lograr que el crimen pase a un segundo plano. La demostración de esta afirmación se halla en que, al momento de presentar la víctima, el asesino y el móvil, no se presente ningún sobresalto y de manera fría y poco satisfactoria, se resuelva el misterio y éste sea lo más ajeno a la historia central y a los personajes principales. Para comprobar lo anterior se reconstruye a continuación el expediente de *La pista de hielo*:

Presunto sospechoso uno: personaje principal, Enric. Presunto sospechoso dos: personaje principal, Remo. Presunto sospechoso tres: personaje secundario, Caridad. Posible víctima uno: personaje secundario Nuria. Posible víctima dos: personaje secundario, Caridad. Víctima: Carmen. Presunto sospechoso cuatro: Nuria. Asesino: el recluta. Móvil: motivos pasionales.

El anterior listado nos deja a puertas de un problema técnico bastante serio, ¿cómo hablar de la víctima y el victimario como personajes secundarios, cuando son el motivo sine qua non de la novela policíaca? Esto va en contravía de uno de los principales elementos de Caillois, pues es evidente que ni son personajes principales, ni mucho menos aparecen desde el comienzo de la narración. Por otro lado, las razones del cómo, cuándo y por qué del homicidio, mucho menos presentan una respuesta completa y lógicamente convincente. Proponemos que esto sucede así con plena conciencia del autor, pues sería justamente uno de los puntos neurálgicos que Bolaño quiere reinventar. En su narrativa se hace evidente la necesidad de un nuevo orden, una nueva manera de pensar y una nueva jerarquía a la hora de presentar y significar los acontecimientos del relato policial.

Esta nueva significación de los elementos y ese posicionamiento de los aspectos de la historia, nos presentan esa propuesta actualizada, un poco más postmoderna, con respecto a la antigua novela policíaca. Ahora, el asesinato queda sometido a la lógica de las narraciones que pueden ser guiadas paralelamente por múltiples narradores, y que al mismo tiempo constituyen ese universo abierto en el que se va construyendo la historia a partir de los indicios que se consiguen con cada intervención de los narradores. En *La pista de hielo*, al igual que en *Los detectives salvajes*, se rompe con la estructura piramidal de Caillois y, por el contrario, se deja abierta la posibilidad para nuevas construcciones en las que prima el sentido y la intención propia del autor por encima de cánones rígidos de creación y significación.

Si bien es cierto que, en comparación con Caillois, la novela de Bolaño no es claramente una novela policíaca, los elementos que brinda y los quiebres que realiza frente a la teoría literaria son los posibilitadores de la evolución del concepto hasta adecuarse a la novela que va surgiendo y generar las posibilidades para que géneros como la nueva novela policíaca tengan cabida y rompan paradigmas, yendo de acuerdo a las necesidades de los imperantes ideales postmodernos en los se dejan de lado los esquemas rígidos de una única fundamentación. Por otra parte, la renovación de la creación literaria surge desde adentro, hablamos del proceso homodóxico propio de la creación, que en últimas exige a la crítica y teorías literarias que se ajusten y actualicen, y bajo ningún punto debe suceder al contrario: que la obra literaria se escriba atendiendo a la teoría. Por eso, con respecto al viejo modo de escribir dramas policíacos podemos contestar con las palabras finales de *La pista de hielo*: “Lo perdido está perdido, digo yo, y hay que mirar hacia adelante” (Bolaño, 2003: 188.).

SI DESCUBRIR EL CULPABLE ES LO DE MENOS, ERGO BOLAÑO LO HIZO

“En el fondo, el descubrimiento de un culpable importa menos que la reducción de lo posible a lo imposible, de lo inexplicado a lo explicado, de lo sobrenatural a lo natural” (Caillois, 1997: 269). Por lo tanto, lo de menos es descubrir un culpable (el descubrimiento hace parte de la racionalidad), la sorpresa está en quién es el victimario: un simio en *Doble asesinato en la calle Morgue*, de Edgar Allan Poe, o una serpiente en *La banda de lunares*, de Conan Doyle, o incluso el detective fue reemplazo por un corazón, y el hallazgo quedó reducido a una delación, en *Corazón delator* de Poe. Un cadáver que estuvo en escena durante todo el film, es el culpable, ya no de asesinato, sino de inducir al suicidio, en *Saw -Juegos macabros*.

La estrategia que debe utilizar el creador de intrigas policíacas es, primero, presentarnos un cadáver como enigma del principio, luego descubrir el asesino y, por último, que el lector se cuestione el porqué. Para este tercer punto, encontramos que en *La pista de hielo*, víctima y victimario pasan a un segundo plano. La narración debe permitirnos –por medio de las herramientas y los indicios dejados– entrar en un juego lógico que posibilite al acto de lectura la especulación de las soluciones del caso; lo que en una habilidad conjunta de lector y autor puede legitimar lo imposible en un solo juego a seguir.

El ejercicio detectivesco al que nos invitan nuestros tres sospechosos principales (los cuales se muestran como si estuvieran rindiendo indagatoria), a saber, Remo, Gaspar y Enric, nos lleva al juego de la deducción. Actuando como detectives nos atrevemos a decir que debemos entender la mente criminal, así Bolaño a través de su obra nos da el gusto y la satisfacción intelectual del rastreo característico de las novelas policíacas. Por eso, como dice el profesor van der Linde: “lo importante no es el asesinato *per se*, no es el asesinato por el asesinato mismo, sino por lo que va a motivar en la lectura y por las inferencias lógicas que uno, como lector, va a hacer. El asesinato no vale por sí mismo, sino por lo que va a motivar”. Indicios, pistas y evidencias se concatenan para irnos revelando la inocencia y o la culpabilidad de los principales sospechosos (sus coartadas). Tal vez Enric, enfermo de celos, mataría a Remo o a Nuria. A continuación se presenta una serie de indicios que Bolaño (2003) desperdiga estratégicamente con el fin de que se señale a Enric como sospechoso: “¿Cómo creen que me sentí cuando supe que entre Nuria y Remo Moran existía más que una Amistad? Creí que el mundo se abría bajo mis pies y mi espíritu se rebeló ante lo que consideré un sarcasmo y una injusticia” (Bolaño, 2003: 85) “Hasta hace unos años mi carácter era proverbialmente apacible.” (13) “Un día Rosquelles vio la bicicleta de Nuria en la calle, y decidió entrar y averiguar qué ocurría [...] Rosquelles me saludó con una mezcla de odio y desconfianza” (75).

Marcas inducidas por evidencias de este estilo surgirían en nuestras mentes. Mientras más nos acercábamos al momento del descubrimiento, en mayor medida Bolaño jugaba con nosotros. Juega como aquél que pone y quita: *intenta persuadirnos de lo contrario* (Bolaño, 2003: 9). Sospechoso o no sospechoso ¿quién es realmente el asesino? ¿qué tipo de móviles expondrá el culpable? O aun ¿cómo se llevó a cabo el homicidio? (El lugar de los sucesos no era cuestionable, todos en el seminario ya intuíamos que los hechos debían girar en torno a la pista de hielo mandada a construir por Enric Rosquelles para Nuria... Nuria Martí –la patinadora–, en el viejo Palacio Benvingut). Otras preguntas que constantemente rondaban nuestra mente eran del tipo: ¿qué papel llevarían a cabo los demás personajes, por ejemplo, las mujeres que fueron motivo de pasiones, amores y tormentas psicoafectivas, que bien podría jugar un papel determinante, ya sea a favor o en contra del caso?, pues es “necesario que ninguna perturbación extravié los progresos de la investigación” (Caillois, 1997: 264). Así las cosas, centramos nuestras miradas en los personajes “principales”, no obstante ¿quiénes resultarían ser personajes como el Carajillo, Lola, Pilar, las aseadoras, Alex, el Recluta y Carmen?

Los dos últimos, por ejemplo, son un pobre trabajador mendigo y una vieja ex cantante de opera y mendiga; personajes que nos llevan en este punto a lo insospechado, dos personajes, casi ajenos a las inferencias lógicas que llevábamos desde el principio, resultan ser la víctima y el victimario. De ahí que una de las hipótesis expuestas fuera: “Bolaño quiere innovar presentando al más insospechado como el autor del crimen”. Sin embargo, aún queda la desazón, ya que no se explica cerebralmente –a la vieja usanza– los motivos que llevaron al Recluta a asesinar a Carmen. Esto nos induce como lectores casi a un grito, un grito desesperado por querer saber cuál es el móvil: ¿Será el amor o tal vez alguna enfermedad mental?

Aunque afirmamos que debe existir (o que existe) una razón lógica, pero que el problema surge en cuanto la explicación que concierne a lo narrativo queda corta, nos atrevemos a afirmar, inspirados en principios de la estética de la recepción, que la razón lógica del asesinato surge a partir de inferencias formales, y hasta abstractas, hechas por el lector. Con base en esto y en el desencantamiento del móvil del asesinato, que puede parecer hasta imposible (pues el Recluta tiene planes con Carmen de una vida compartida), lo recomendable es hacer una relectura rastreando indicios textuales que señalen al culpable y el móvil. Hace un instante se dijo que señalar o reconocer al Recluta resulta imposible porque él está enamorado de Carmen; pues bien, justamente por eso mismo es el mayor sindicado. Recordemos el inicio de *Rosario Tijeras*: un beso y una bala, el dolor y el placer, el amor y el sufrimiento se entrelazan, se implican mutuamente, se confunden, son uno. De ahí que el refrán popular rece: “del odio al amor sólo hay paso” (y viceversa), y entre los juegos de los niños es habitual escuchar que cuando se pelean entre sí, los compañeritos repliquen “¡así empezaron papá y mamá!” Esto quiere decir que la conservación y el aniquilamiento hacen parte de las pulsiones primarias de la condición humana, el erotismo del *Imperio de los sentidos* se encuentra justamente en la base de esas pulsiones, la mantis religiosa copula con el macho (eros) e inmediatamente obtiene su semilla lo aniquila (thánatos). Ahora veamos un breve listado de indicios que podrían servir de evidencia para inculpar al Recluta.

“Soy un recluta en este pueblo del infierno [...], un novato a los cuarenta y ocho años, un pardillo que no conoce las trampas ni tiene amigos en quien afirmarse.” (Bolaño, 2003: 95) “Ole (.) tus cojones, susurró el recluta y se echó al coleteo tres cuartas partes del vaso. Mueran los desprecios y mueran las insidias, añadió” (83). Por lo general, los brindis se hacen por una causa, ¿cuáles desprecios? ¿qué insidias? ¿era esto lo que planeaba Carmen, usar artificios dañinos

en contra de Pilar y Enric para que ella y el recluta vivieran bien?, pero el Recluta odiaba las insidias y además ¿no era él, de alguna manera, despreciado por Carmen? “Por ella he caído en este pueblo sin piedad, explicaba a quien quisiera escucharlo, siguiendo a esa veleta llegué una noche de perros, jefe, y ella muchas noches ni siquiera se queda conmigo. A lo que Carmen respondía que su independencia era la cosa más preciada [...]. El recluta movía la cabeza y las manos, asintiendo con desesperación; era evidente que las explicaciones de la cantante no lo convencían [...]. El asunto de dormir sólo era el único motivo de verdadera disputa. Disputas ocasionales. El Recluta quería dormir todas las noches con Carmen y uno notaba los recelos, las rabietas, el sentimiento de orfandad que su negativa lo causaba” (96). Efectivamente, él resulta menos apreciable que la independencia de Carmen, pero ¿son estos motivos suficientes para un asesinato? “Desde lejos observé a Carmen y al Recluta en la orilla del mar, moviendo los brazos, avanzando y retrocediendo, haciendo fintas que estaban más emparentadas con la escritura egipcia que con el enfado, mientras los bañistas, ajenos a su pelea, emprendían el regreso a sus hoteles” (109).

A continuación y ya para terminar con los indicios y antes de la confesión, Remo habla con el Recluta, y esto dicen: “Seguro que sabes de un lugar mejor donde dormir, dije. Seguro que lo sé, *dijo el recluta sollozando...*” (168). *Cursivas nuestras.*) Y para terminar, la confesión que dará razones de peso a la concatenación de indicios propuesta anteriormente: “Siguiéndola, patrón, siguiéndola por estas calles empinadas sin más intención que velar por ella. Sin más intención que buscar el calor humano. ¿Ella estaba sola?” (184). Lo que invadió al Recluta fue su frenético amor, sumado al hecho de que los desprecios y el artificio que pensaba utilizar su amada terminaron por encolerizarlo. No olvidemos que además el día de los fatídicos sucesos, Carmen estaba en estado de embriaguez, tal como lo hizo saber Gaspar: “No voy

a demorarme con los detalles de mi persecución [...] el destino final era el mismo: el viejo caserón de las afueras de Z. Carmen, eso lo noté cuando abandonábamos el pueblo por la carretera que corría junto al mar, estaba borracha [...], cada diez pasos se detenía y sacaba de su bolso una botella” (110). Peligroso, discusión con tragos en la cabeza, cosas que no se deben decir suelen decirse. ¿Qué le habrá dicho?, seguro fue el asunto de planear una vida juntos y las condiciones para ello.

De esta manera aquello que en un principio pareció inconcebible o imposible, resulta ser posible, en verdad el asesino fue el Recluta. Bolaños presenta esta imposibilidad, dejándonos con la desazón del no creer en este asesino, y es trabajo de nosotros como detectives reducir esta imposibilidad a la posibilidad, sorprendiéndonos a nosotros mismos, al ver cómo la obra de Bolaños interactúa con el lector inteligente... “y he esperado todo lo humanamente posible que la iluminación llegara a los policías” (183); cuando se supone que los detectives son los lectores mismos, ¿no? Pero durante el seminario no hubo un Sherlock Holmes o un Guillermo de Baskerville, ni siquiera una mente macabra con la de Hannibal Lechter, que pudiera anticipar la revelación, tal como sucedió intratextualmente: sólo hasta la página 183, de las 188 que ocupa la narración, se confirma la identidad del asesino. Aunque ni siquiera se logra por un descubrimiento, se hace por la confesión del mismo culpable: “yo la maté, patrón, eso es un hecho”, le confiesa el Recluta a Remo Moran. “Le arrebaté el cuchillo con el que la pobrecita pensaba defenderse (*¿de mí? ino!*) y a partir de ese momento me convertí en una bestia, sollozó el Recluta. ¿Qué están esperando para detenerme? Dije: *¿cómo te van a detener si nadie sospecha nada de tí?*” (Bolaño, 183. *Cursivas nuestras*), A pesar de la confesión del agresor, las dudas siguen en pie: ante la pregunta de Remo sobre cómo sabía del escondite de Carmen, aquél responde: “Siguiéndola, patrón, siguiéndola por estas calles empinadas *sin más intención que velar por ella. Sin más inten-*

ción que estar cerca del calor humano” (Bolaño, 184. *Cursivas nuestras, y doble énfasis en el verbo velar*). Ahora bien, la duda no es gratuita, ella se debe mantener incluso después de terminada la lectura, incluso después de recibir la confesión, aun después de leer este artículo, todo porque el culpable es lo de menos, y en consecuencia Bolaño es el responsable.

Arriesgamos la siguiente hipótesis de sentido frente al estado de cosas que resultan ineludibles después de la lectura de *La pista de hielo*. Para aquéllos que quedan con la desazón por la corta explicación narrativa ofrecida por el libro, se ofrece la siguiente explicación: la propuesta de Bolaños surge dentro del marco de la literatura contemporánea que se entiende como postmoderna, se trata de esa nueva literatura desentronizadora de los centros simbólicos, que no sólo renueva los cánones estéticos, sino que redefine el género mismo, en este caso la cerebral novela policíaca. *La pista de hielo* se vale del sentido del contrasentido: propone una nueva novela de enigma policial donde, tal vez, no es clara la razón o el móvil para cometer el crimen, ya que éste no es el centro de la novela. El homicidio se toma con mayor fuerza como un evento utilizado para la concatenación de los diferentes eventos y los distintos desenlaces de las vidas de nuestros personajes. En cambio, sí nos enteramos de todas aquellas razones para no cometer el crimen y, en especial, nos enteramos de cómo este delito, que en últimas resulta ajeno a sus vidas o seres queridos, cambia su historia para siempre.

QUE PROBLEMONÓN SE VOLVIÓ ESCONDER AL CULPABLE

Buena parte de lo dicho hasta el momento se encuentra directamente ligado al siguiente “problema técnico” trazado por Caillois (1997: 275): “Para suscitar la dificultad hay que disimular al asesino; para dejar al lector una oportunidad de descubrirlo hace falta, por lo menos, presentárselo (...) El descubrimiento del culpable debe desconcertar y satisfacer al mismo

tiempo (...) El asesino fue entonces quien era inconcebible que lo fuese”. Frente a este problema técnico, son varias las construcciones que se pueden realizar a partir de la misma narración, de allí que digamos que la constitución de los personajes desde el inicio hasta el encuentro con el cadáver funciona como seres completamente alejados de toda sospecha, son seres constituidos alternativamente, perturbados por situaciones ajenas al hecho fundante de la novela el homicidio, el amor, la sobrevivencia, los sueños. Los personajes de *La pista de hielo* no se constituyen a partir de la cercanía o distanciamiento con la víctima.

Si bien se considera en el marco de esta idea que la novela sí guarda un género policíaco pero no del todo como en el planteado de Caillois, el mismo hecho de expandir una historia no disimula al asesino, ya que el asesinato está enunciado desde el principio con nuestra ya citada: “¡De la calle Bucareli, en México, al asesinato!”, así mismo, el desarrollo de las historias de los personajes, nos mueven en un doble sentido, el primero que nos lleva a reseñarlos como “sospechosos” y, en este sentido, se pensaría en la lógica del descubrimiento en el que dichos personajes nos dan las pistas para descubrir al asesino, pero esto no es así, ya que lo que hace Bolaño en su obra es disimular al asesino de forma tal que tanto víctima como victimario en un primer momento son inconcebibles. Aun siendo identificados en la narración para muchos lectores aún es inconcebible, de allí que se desconcierte y se satisfaga a toda clase de lectores. Y esta construcción en la que se disimula al asesino, en la que se narran historias aparentemente desligadas del hecho central y en la que se niega la posibilidad de investigación por parte de la figura del policía, detective o investigador, puede ser vista como la innovación del género policíaco a partir de la narración de Bolaño.

Así mismo, para Caillois el homicida debe ser un personaje de primer plano que se le haya conocido desde el primer momento y el cual haya participado

en toda la acción sin haber sido sospechoso, esto con el fin de desconcertar y satisfacer al mismo tiempo, ¿pero será así en la obra de Bolaño? Claro que no, el Recluta como homicida no llena ni cumple estas pautas señaladas por Caillois, aunque su aparición como homicida sí desconcierta, no a muchos satisface. Víctima y victimario se presentan como dos figuras desconcertantes e inconcebibles por la misma naturaleza que juegan en la novela, es la misma narración la que nos permite experimentar un juego de revelación y enmascaramiento. En efecto, el asesino es inconcebible; desconcierta pero no satisface del todo. Es cierto que el asesino debe ser quien menos nos imaginamos, pero a su vez su aparición debe permitir relacionarlo con una serie de indicios que fueron dados durante la narración, y atención a esto: ¿será que en la obra de Bolaño sí los hay?, es decir, la lista de indicios presentada en el apartado anterior ¿es una lista de verdaderos indicios? Juzguen ustedes.

Sigue en pie: ¿cómo plantear algo que siga siendo insospechado pero que tenga un móvil un poco más interesante, no con una carga neurótica que justifique en su totalidad el asesinato, sino que sea una serie de elementos que conspiran para que dicho acto se lleve a cabo, satisfaciendo y desconcertando al lector? Recordemos entonces que para que este problema técnico se resuelva de manera completa, la revelación del asesino debe desencajar, debe producir una reacción en el lector como “¡Ah! ¡Claro! ¿Cómo no lo vi antes?”, es semejante a la reacción cuando se hace explícito el procedimiento de un problema aritmético, que parecía irresoluble. Si bien la obra de Bolaño nos asombró con la aparición del recluta como asesino, frente a una persuasión dramática todos decimos ¿el recluta? ¡No!, realmente esperamos más de la obra de Bolaño, entonces ¿cómo conjugar estos elementos?

Bolaño nos mueve en un doble sentido ya que él busca disimular tanto a víctima como victimario a la vez, y el juego de la satisfacción y el desconcierto

entran de nuevo, ¿pero como pensarlo? Tenemos en un primer momento dos rutas, pensar desde la víctima, es decir donde el grado de satisfacción y desconcierto son vistos desde su perspectiva y los cuales nos llevarían a pensar como en un juego de enigmas (puzzle), pues no descubrir a la víctima desde el principio envuelve aún más en el juego del dilema, ya que se debe rastrear a dos personajes: al asesinado y al homicida.

El problema técnico nos da paso a reflexionar en las relaciones entre víctima y victimario, pero a su vez en las consecuencias que este hecho tiene en los otros personajes, ¿Por qué Bolaño los coloca a ellos? Será que busca decirnos algo con este tipo de estructura, ya lo decía Virginia Wolf “en mis obras alguien tiene que morir para que los demás aprecien la vida” también Heidegger lo reseñaba “tenemos valor de vida porque somos seres para la muerte” será esta la intencionalidad del autor, o será tan sólo una de las consecuencias que nos quiere dejar ver Bolaño en su narración.

Bolaño busca disimular al asesino para darle a la obra un carácter problemático, dando inicio a un juego de intereses donde todos los personajes tienen un motivo para asesinar a otro, y mueven al lector hacia un mundo de posibilidades de afirmaciones y refutaciones, de ensayo y error, invitándonos a ver mucho más allá de lo que muestra la obra, y nos lleva así a una ambigüedad. Dicha ambigüedad ¿será buscada consciente y técnicamente por el autor? Pero no pensada en término negativo o de pérdida, sino como una construcción positiva, la que posibilita nuevas interpretaciones dentro de la narración, ya que es como dejarle el problema al lector, se termina la lectura pero aún sigue ahí el interrogante.

Realmente el desconcierto que se siente por el descubrimiento del asesino y el hecho de que no nos satisfaga como lectores se debe a la exigencia misma que le hacemos a la lectura, ya que quisiéramos que

Bolaño hiciera mayor mención a la naturaleza del asesino, para darle la posibilidad al lector de generar sus propias conclusiones, entonces ¿Cuál es la innovación de Bolaño? Radica en el hecho de ponernos a reflexionar de la manera en la que lo está haciendo, si esta obra fuera tan ceñida a las construcciones policíacas, seguramente muchos elementos ya estarían resueltos, de allí que digamos que la novela de Bolaño es una innovación para el mismo género.

Pero lo que hay que resaltar más en la obra de Bolaño es construir la obra en universo abierto en el que la ambigüedad se nos presenta como pretexto y no como problema, será entonces que el asesino podría estar adscrito dentro de la novela de universo abierto, mostrando así que el problema técnico reseñado al inicio se soluciona en la medida en que descubrimos posibilidades dentro de la misma narración, y que en una obra como la de Bolaño debemos rastrear desde el inicio. Entonces más que dar una solución concreta a este problema técnico a lo que invitamos es a reflexionar en torno a lo impensado.

¡PERO, QUÉ NOS IMPORTA EL DETECTIVE!

Como sabemos, la investigación y por ende el investigador son ejes transversales en cualquier obra literaria que se enmarque en el género policíaco. Según la teoría de Caillois (1997), la función del detective es la de reconstruir la trama de la obra y la de develar los móviles del crimen y la razón de ser del enigma. La obra de Bolaño tiene dos de los elementos fundamentales presentes en cualquier obra policíaca, un asesinato que se nos narra desde la primera página y, por ende, la presencia de un asesino; sin embargo, esto no quiere decir que la obra contenga dentro de sí todos los elementos trabajados e implementados por las obras tradicionales, es más, se puede ver que ésta parece ser o se presenta como una antítesis de las obras clásicas, pues busca ante todo persuadir al lector de los hechos que se narran, no busca sólo que

el lector asista a una escena falseada de un crimen, donde no se sabe quién es la víctima o el victimario, sino que procura despertar nuevas emociones en quien lee: *eso pensarán... El propósito de este relato es intentar persuadirlos de lo contrario...*, de modo que toda la novela es dar cumplimiento a ese intento: no vamos directo al asesinato, luego si no importan víctima y victimario, menos el policía, ¡que se vaya al carajo el detective! Bolaño (2003: 9) a través de este corto fragmento busca que quién lea, al culminar la narración, pueda entrar a hacer parte en este juego de persuasión, cuestionándose hasta qué grado la trama es verosímil y en qué medida satisface las intrigas suscitadas.

Como se dijo inicialmente, toda obra que se enmarque en el género policíaco debe estar orientada a la investigación de un asesinato o enigma; el develamiento sobre los móviles de un crimen y la razón de ser del enigma se descubren mediante la intervención de uno de los personajes centrales. En la teoría literaria de Caillois, este personaje es el detective. Caillois, a través de la reconstrucción histórica que hace de la novela policíaca, nos muestra las diferentes facetas evolutivas por las que ha tenido que pasar el investigador o detective a lo largo de la historia. “Al comienzo, el detective es un sabueso, un seguidor de pistas... (Caillois, 1997: 159) ... El detective fue, al principio, el que sabía observar, pasar del indicio al criminal... (1997: 260) ... El policía de novela se las arregla para responder a preguntas tradicionales.... ¿quién?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿cómo?, ¿por qué?...” (1997: 268).

Estos son a grandes rasgos los roles y características de un detective como héroe de una obra policíaca tradicional. Sin embargo, el rol del detective no se quedó en un personaje de la trama que busca darle solución a las anteriores preguntas, sino que tras la necesidad de hacer que el lector hiciera parte de la obra, esta función de descubrir y develar hechos, le es concedida al lector. El autor le da a quien lee las herramientas necesarias para que lleve a cabo su construcción de hi-

pótesis frente a la víctima y los posibles móviles que tendrían los presuntos implicados en el asesinato: “Se trata de poner al lector, lo mismo que al detective, en condiciones de descubrir una solución... (1997: 262)... el autor separa en su relato el enunciado y la solución. Advierte al lector que él conoce todos los elementos del detective y que puede descubrir al culpable si reflexiona bien y bastante” (1997: 278).

Tras la lectura de Caillois, se determina que el detective, bien sea un personaje o el lector, es el encargado de hacer la reconstrucción de la trama y el develamiento de los hechos (de los móviles del crimen) tras un análisis minucioso de los indicios. Éstas son las funciones que cumple el que investiga. Sin embargo, cuando queremos aplicar esta teoría a la novela de Bolaño entramos en una encrucijada, pues esta obra, a diferencia de las clásicas de su género, se proyecta como un nuevo paradigma para la creación e interpretación de una obra enmarcada en el género policíaco. De entrada la obra de Bolaño empieza y se desarrolla mediante la intervención de tres narradores personajes; Remo Moran, Gaspar Heredia y Enric Rosquelles, quienes nos cuentan cómo conocieron a la víctima y al victimario y cómo cada uno de ellos en un determinado momento de la historia fue implicado como presunto sospechoso.

Desde esta aparente insignificancia o ambigüedad de incluir en una novela policíaca tres narradores personajes, Bolaño nos muestra la forma de su nuevo paradigma a la hora de crear y comprender la novela policíaca, ya no asistimos a una reconstrucción de un crimen mediante la intervención de un detective, únicamente tenemos tres versiones o tres perspectivas diferentes de observar los acontecimientos. Aquí evidenciamos que Bolaño anula la función del detective, éste simplemente queda relegado por omisión.

En un primer momento, al no ver al detective, quizás, se podía intuir que dicha función sería realizada por el lector; no obstante, y tras la lectura minuciosa de la

obra, nos damos cuenta que el autor tampoco brinda las herramientas necesarias para llevar a cabo dicha labor. En consecuencia, nos conformamos con hacer un simple ejercicio especulativo inducido por lo que cada uno de los narradores nos dice. Con base en lo anterior, el lector tiene en sus manos una “nueva novela policíaca”, donde no se necesita un detective, pero tampoco el lector asume su rol —ésta fue otra de las posturas surgidas en el seminario orientado por el profesor van der Linde, quien nos enseñó, a partir del horizonte teórico de la Estética de la Recepción, que el lector en la novela policíaca de universo abierto es un *lector in fabula*, caracterizado por ser un lector auscultativo, esto es, un investigador de oficio—. Pues bien, en el caso concreto de *La pista de hielo*, algunos consideramos que el postulado de van der Linde no se cumple, ya que juzgamos que el lector sólo asiste a la narración, a las tres versiones, de un hecho pasado, donde —como se sabe— cada narrador personaje conoce el meollo del asunto, es decir, ellos ya conocen el desenlace de la historia, conocen quién es la víctima y el victimario, y, en últimas, el lector queda abandonado a su suerte.

Al ser excluido el detective por omisión, Bolaño caricaturiza a dicho personaje: el detective en la obra sólo aparece como un mal remedo de lo que sería un investigador profesional y un buen policía: “Los policías eran jóvenes y tenían rostros no muy despiertos, aunque durante el trayecto uno de ellos dijo ser licenciado en economía. El otro era un mecánico aficionado” (Bolaño, 2003: 147). El detective simplemente se presenta como una sombra casi imperceptible que, tras un crimen, tiene que capturar a un sospechoso, pero que ni siquiera se presenta en la escena del crimen, sino que envía a sus subordinados a que cumplan dicha función: “Más tarde apareció el jefe de policía, que felicitó públicamente a sus hombres, una especie de forense seguido de tres muchachos de la Cruz Roja, y una chica de unos treinta años que dijo ser la juez de la comarca” (148). El policía sólo se presenta para capturar al personaje más sospechoso de todos, “está usted detenido, dijo

mirando al suelo... qué se suponía que había hecho. Matar a una mujer dijo García, y estafar al ayuntamiento” (145).

Al ser relegada la función del detective por omisión, de igual manera queda relegada la investigación. Ésta sólo se desarrolla de manera *subjetiva y pasiva* por los narradores o el lector, mas nunca se demuestra que concluya o que dé elementos significativos para saber quién es la víctima y el victimario, es más, si el asesino no confiesa, nadie sospecharía quién lo hizo, ni siquiera “el policía”.

Yo la maté, patrón, me dijo el recluta... No me pregunte el porqué, patrón, dijo el recluta, seguramente ni yo mismo lo sé, aunque probablemente la respuesta es porque estoy enfermo. ...Le arrebate el cuchillo con el que la pobrecita pensaba defenderse (¿de mí? ino!) y a partir de ese momento me convertí en una bestia, sollozó el recluta. ¿Qué están esperando para detenerme? Dije: ¿cómo te van a detener si nadie sospecha nada de ti?... (183).

La novela de Bolaño, en tanto contraejemplo de la novela policíaca clásica, o mejor en cuanto forma novelesca crítica, no busca mostrar cómo se lleva a cabo una investigación y bajo qué parámetros. Cumpliéndose así la insistencia del profesor van der Linde: “la novela no se tiene que acomodar a la teoría, sino ésta a la obra”. Con *La pista de hielo* se presenta una nueva forma de hacer narrativa policíaca, es más, en su obra más que el establecimiento o innovación de un nuevo paradigma o modelo de creación, Bolaño hace una fuerte crítica a los modelos tradicionales de hacer investigación. No obstante, como pensador vanguardista y escritor de postguerra, no sólo va en contra de los modelos literarios tradicionales, que buscaban encasillar y mutilar la amplitud de una obra literaria inscribiéndola bajo normas o cánones ya preestablecidos y modelos concretos. Ante todo pretende hacer una crítica a la sociedad, una crítica

que a través de *La pista de hielo* se puede ver en la condición humana representada en sus personajes; especial atención habrá que prestarle a la manifiesta en la víctima y el victimario (Carmen y el Recluta).

A través de la inclusión de estos dos personajes y, claro, de otros como los inmigrantes que trabajan en los negocios de Remo, Bolaño quiere mostrar que, tristemente, en nuestras sociedades contemporáneas, se sigue clasificando y valorando a las personas según su estratificación social y no como lo que son “*seres humanos*”. Seguramente si la víctima hubiese sido Pilar o cualquiera que tuviera un nivel social elevado, la forma de hacer la investigación hubiera dado un giro de 180°, seguramente sí se haría una investigación minuciosa y no se descansaría hasta encontrar al culpable, pero como la víctima es un estorbo para la sociedad, un ser anónimo, simplemente se captura a un sospechoso y tras no comprobársele nada queda en libertad y el caso permanecerá en el olvido.

Considero que más que el establecimiento de un nuevo modelo narrativo policíaco, Bolaño a través de su obra busca retratar la complejidad de las sociedades contemporáneas y del hombre contemporáneo. La exclusión del detective y la investigación sólo sirven de excusa para mostrar una fragmentación social y un deterioro de la condición humana, donde según mi funcionalidad en la sociedad adquiero valor e importancia, por ende si no soy útil no valgo nada, simplemente me convierto en un ser anónimo.

LA INTELIGENCIA SE VA DE JUEGO Y LA SOCIEDAD CON SUS PROBLEMAS, DETRÁS

El análisis literario nos ha dicho siempre que la novela es, por esencia, hija de la realidad social de la que emerge. La creación literaria, por tanto, resulta un ejercicio de sublimación, de restauración, de rescate, de meticulosa observación de realidades circundantes y peregrinas, capturadas por el lente lingüístico de la

crítica y la creación novelesca. Las experiencias diarias sumergidas en el letargo de la cotidianidad, los límites de la humanidad frente a situaciones extremas, las condiciones (económicas, sociales, culturales, históricas, etc.), bajo las cuales se dilata y se comprime la vida humana, los olvidos y las marcas indelebles del tiempo, los sentimientos que escapan al lenguaje, encuentran en la novela el prisma por el cual revelarse con mayor diafanidad y profundidad.

Entonces, hallamos que nuestra vida y la atmósfera en la que se debate y se desarrolla es materia prima, para tejer dramas, comedias, intrigas, amores imposibles, odios estremecedores. La novela resulta un proceso de refracción-mediación, en cuanto “hace conciencia” de realidades y por medio del genio artístico logra construir un producto no sólo de orden intelectual sino al mismo tiempo un material sensible a la belleza y a las más hondas sensaciones humanas; dos herramientas con las cuáles se permite simultáneamente engranar los escenarios y los principios que rigen las conductas y comportamientos de hombres y mujeres. Al hacerlo, al ayudarnos a “autorrepresentarnos” –como diría Gadamer–, se torna creación, imaginación, propuesta de nuevas posibilidades, de nuevas existencias.

Lo anterior, denota que indudablemente existen, en la creación literaria, presupuestos de carácter sociológico y antropológico que podríamos inspeccionar preferencialmente en la novela; la que matiza y asume dichas comprensiones –hombre, sociedad, mundo– de acuerdo con su especialidad o género. Para nuestro interés y en aras de delimitar los alcances descriptivos de la novela, revisemos cómo para el subgénero policíaco aplican estos presupuestos. Según Caillois (1997: 294), “la novela policíaca representa la lucha entre el elemento de organización y el elemento de turbulencia cuya perpetua rivalidad equilibra el universo. En la sociedad equivale al antagonismo entre la ley y el crimen”. De lo expuesto por este autor, podemos deducir que en la novela

policíaca lo que hemos denominado “sociológico” se evidencia en la coexistencia social del placer, la irracionalidad, la ilegalidad y, en oposición, el juicio moral y ético, la ley y el deber ser.

El género policíaco, en medio de los postulados anteriores, sumergido en contextos como el latinoamericano y en tiempos tan inspiradores como la vida contemporánea, seguramente nos resultará una puesta en forma (estética) de múltiples elementos y proyecciones de la vida actual, de las luchas, de las esperanzas y de las incidencias del hombre de inicio de siglo.

Roberto Bolaño, en *La pista de hielo*, no puede escapar a esta inevitable inclinación de la novela y logra construir por medio de sus personajes y en cada uno de sus comportamientos, deseos, expectativas, culpas, fantasmas y declaraciones en un universo narrativo que da cuenta de hechos y acontecimientos actuales dentro de una sociedad fragmentada, plural, diversa, eclipsada por intereses personales, y más que en otros tiempos, estratificada; donde el valor y la dignidad humana se relativiza, el argumento y la justificación logran que se dialoguen los fines y se interpelen el deber y el deseo (o ¿se confundan?).

En la propuesta de Bolaño encontramos nuevos “usos” de los elementos que se dan cita en una novela policíaca, y si Caillois nos dice que en ella debe existir la pugna y la divergencia entre el orden –la policía, el investigador– y la perturbación –un asesino, un conspirador–, seguramente, nuestro autor de *La pista de hielo* logró, como con muchos otros elementos de este subgénero, modificaciones y variaciones que plasman un nuevo tratamiento a este tipo de narrativas. Los personajes que intervienen y/o se ven involucrados en un hecho socialmente reprochable recogen características específicas que reflejan transiciones de orden sociocultural: un chileno, que en busca de mejores condiciones, y luego de un trasegar no sólo geográfico (Chile, México, España) sino aptitudinal -por sobrevivencia- (escritor, comerciante, hotelero, etc) termina enteramente arrai-

gado a una mujer. Gaspar, un sombrío y desesperanzado hombre sin oportunidades se apega a un amor extremadamente “patológico”, indescriptible, no sólo por el cómo es la mujer de sus afectos, sino la misma relación intermitente, insospechada, que contraen y que a él le somete, le atrae; es el poeta que logra ver lo invisible en una mujer, que para la sociedad resulta una sombra temeraria y marginal. Y, finalmente, Enric, el político que se anega en la marisma de un amor no confesado pero dolorosamente perseguido y anhelado, tanto que logra construir un mundo oculto, paralelo, reprochable, insurgente frente a los beneficios públicos y los intereses comunes, pero donde logra un espacio, una pista de hielo, para su más grande aspiración: la felicidad y realización de Nuria, su amada.

Si sólo exploramos la constitución de Remo, Gaspar y Enric, los personajes principales, hallamos por medio de su indagatoria una identificación sociocultural y un nivel intelectual que permiten comportamientos verosímiles que giran alrededor del asesinato. Estos perfiles, estas configuraciones psicológicas, representarían en la obra de Bolaño esas perturbaciones sociales. Uno de los elementos citados por Caillois. ¿Dónde encontrar el otro, el orden, el juicio moral y ético, el juzgamiento, la valoración y el seguimiento desde lo establecido, desde los comportamientos loables y plausibles? En ausencia del investigador, del policía y los estamentos sociales que persiguen el usufructo político y legal la tarea se remite al lector, es él quien realiza la valoración social de los comportamientos narrados por cada uno de los personajes. (Nunca dentro de la narración se emite juicio alguno a las vivencias de las personas involucradas en el hecho principal).

Otro postulado de orden sociológico que podríamos identificar en *La pista de hielo*, es el insinuado sometimiento de la condición humana de acuerdo a la condición económica, mucho más evidente en estos años. El hecho: la muerte de una mujer, pobre, andariega y débilmente perjudicial al poder político de Z. Personaje: Carmen, su muerte no genera alteración social

alguna, ni reproche, ni censura y aunque el hecho, importante dentro de la historia, porque es el epicentro de la reflexión personal e íntima de tres hombres, resulta insignificante con el paso del tiempo, no existen dolientes que reclamen justicia o por lo menos esclarecimiento del hecho que condujo su muerte. Históricamente para la novela policíaca, la investigación y la resolución de un caso resultaba altamente importante para muchos miembros de la sociedad; tal vez ésta es una de las razones por las cuales las construcciones novelescas tradicionales de este subgénero permitían un proceso minucioso, técnicamente investigativo y riguroso, pues el beneficio del investigador y, con éste, el de la institución de la autoridad no depende del éxito o fracaso de la investigación. La resolución del hecho, el hallazgo de los móviles, y la identificación y captura de los victimarios, representaban de alguna forma el retorno al orden y la manera cómo las instituciones manifiestan el control sobre las conductas o los movimientos sociales subversivos.

Para los sucesos de *La pista de hielo*, la expectativa del asesinato no se crea a partir de la figura de la víctima. Su poca importancia e influencia social, permite que el tiempo y las nuevas noticias y los hechos periféricos al asesinato, mucho más interesantes e intrigantes para el orden y las instituciones, ocupen las expectativas de la sociedad: una malversación de fondos y dineros públicos, una carrera deportiva marcada por una intriga político-amorosa, el descubrimiento de una pista de hielo en un palacio olvidado, cerca de la costa -un negocio seguramente rentable-, logran que el interés social no se deposite en el valor de la vida, sino en los bienes e intereses actuales.

Si miramos rápidamente los motivos que al final desencadenaron e indujeron la muerte de Carmen, hallamos que su victimario, el Recluta, no reconoce un motivo evidente y de “peso” que logre esclarecer por qué debió o quiso matarla. ¿Entonces, esto revela un grado de inconciencia frente a este tipo de hechos? ¿Se va por el mundo actual viviendo irreflexivamente,

se tiene una mirada difusa y distorsionada de nuestras propias actuaciones? ¿El Recluta quería, debía o, por lo menos, tenía razones suficientes para propinar la muerte a una persona que si no quería por lo menos representaba una compañía en medio de la vida desértica y extranjera de “Z”? “No me pregunte el porqué, patrón dijo el Recluta, seguramente ni yo mismo lo sé, aunque probablemente la respuesta sea porque estoy enfermo. ¿Pero enfermo de qué? Nada me duele ¿Qué demonio o diablo me ha poseído?, ¿la cual la tiene este pueblo miserable?” (Bolaño, 2003: 183).

A partir de la mirada de Caillois y su lectura sociológica de las novelas policíacas, hemos recogido algunos elementos de orden social presente en la obra de Roberto Bolaño, imperceptibles y accesorios a primera vista, pero que en un ejercicio de mayor

conciencia, hallamos que la abstracción de estas realidades permite la creación de una “nueva novela policíaca”. Donde realidad social y creación literaria se conjugan. Además con elementos latinoamericanos vigentes para la reflexión sociológica: la migración, la adopción cultural y sus imaginarios en otros territorios, el valor de la vida en estos tiempos, el ejercicio político, y globalmente la condición humana en un mundo cada vez más hostil, de poca claridad, de sinsentidos; así como lo fue el asesinato de Carmen y mucho más vano y superficial si observamos que los únicos perturbados directamente con el hecho fueron muy pocos y finalmente la vida siguió su ritmo y desenlace común y cotidiano para “Z”, para España, para el patinaje, para la gran mayoría del mundo de *La pista de hielo*. “lo perdido está perdido, digo yo, y hay que mirar hacia adelante” (Bolaño, 2003: 188).

BIBLIOGRAFÍA

- Bolaño, R. *La pista de hielo*. Barcelona: Seix Barral, 2003.
- Caillois, R. “La novela policíaca”. *Acercamiento a lo imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Eco, U. *Obra abierta*. (Perujo, F. trad.) Barcelona: Planeta-De Agostini, 1992.
- . *Lector in fábula –la cooperación interpretativa en el texto literario*. (Pochtar, R. trad.). Barcelona: Lumen, 1999.
- Fokkema, D. & Ibsch, E. *Teorías de la literatura del siglo xx*. Madrid: Cátedra, 1981.
- Gadamer, H. *La actualidad de lo bello*. (Gómez, A. trad.) Barcelona: Paidós, 1991.
- Iser, W. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. (Gimbernat, J y Barbeito, M. trad.). Madrid: Taurus, 1987.
- . *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimor and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Jauss, H. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. (Siles, J y Fernández-Palacios, E. trad.). Barcelona: Taurus, 1992.
- . *Historia de la literatura como provocación*. (Godo, J y Gil, J. trad.). Barcelona: Península, 2000.
- . *Pequeña apología de la experiencia estética*, (Innerarity, D. trad.). Barcelona: Paidós, 2002.
- Mayoral, J. (comp.). *Estética de la Recepción*. Madrid: Arco/Libros, 1987.
- Palmer, R. *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*. Evanston, Northwestern University Press, 1969.
- Warning, R. *Estética de la Recepción*, Madrid: Visor, 1989.