



## El antidetektivesco y la ficción del trauma en el policial iberoamericano

**Alicia Mercado-Harvey**<sup>1</sup>

New College of Florida  
amercado-harvey@ncf.edu

**Resumen:** En este trabajo propongo que el antidetektivesco o policial posmoderno que aparece en la península ibérica y el Cono Sur de la América Latina posdictatorial corresponde a lo que se conoce como literatura del trauma. En el espacio que denomino Atlántico iberoamericano, lugar social del exilio, emergen una serie de novelas policiales en las que se emplean herramientas posmodernas con el fin de desarticular la gran narrativa dictatorial. En mi análisis, me centro en la hibridez discursiva en *Balada da Praia dos Cães* de José Cardoso Pires y en la parodia en *Estrella distante* de Roberto Bolaño para mostrar cómo se utilizan técnicas posmodernistas y de la ficción del trauma en estas novelas y, al mismo tiempo, exponer la herida abierta de las dictaduras.

**Palabras clave:** literatura del trauma – literatura policial – antidetektivesco – Atlántico iberoamericano – Bolaño – Cardoso Pires

**Abstract:** In this paper I propose that the anti-detective or postmodern detective fiction that emerges in the Iberian Peninsula and the southern cone of Latin America after the dictatorships belongs to what is known as trauma literature. In the space that I call Iberoamerican Atlantic, the social space of exile, a type of detective fiction emerges that uses postmodern tools with the purpose of dismantling the great dictatorial narrative. In my analysis, I focus on discursive hybridity in *Ballad of Dog's Beach* and on parody in *Distant Star* in order to show how these novels use trauma fiction and postmodern techniques to expose the dictatorship's open wounds.

**Key Words:** Trauma Literature – Detective fiction – Antidetektive – Iberoamerican Atlantic – Bolaño – Cardoso Pires

---

<sup>1</sup> **Alicia Mercado-Harvey** es doctora en español y portugués de la Universidad de la Florida. Es especialista en literatura policial transatlántica (Brasil, Chile, España y Portugal). Ha publicado en revistas académicas y literarias sobre literatura reciente del Cono Sur, policial posmoderno y microhistoria. En 2014 publicó su primera novela *El cajón del cóndor* (Santiago de Chile: Editorial Bolivariana) en coautoría con Carmen Flores. Ha presentado más de una veintena de trabajos académicos en conferencias y charlas en los Estados Unidos, Chile, Brasil, España y Portugal. Actualmente, se desempeña como profesora visitante en el programa de estudios internacionales en New College of Florida.

En sus reflexiones literarias, Roberto Bolaño no escondía su admiración por Pedro Lemebel, afirmando que: “(...) entonces supe que ese escritor marica, mi héroe, podía estar en el bando de los perdedores pero que la victoria, la triste victoria que ofrece la Literatura (escrita así, con mayúsculas), sin duda era suya” (*Entre paréntesis*: 65-66). Tanto Bolaño como Lemebel pertenecen a la generación de derrotados que identifica Ana María Amar Sánchez, aquellos escritores que sufrieron los efectos de la represión política dictatorial. Algunos de esos autores escogieron el género policial para narrar esa derrota, lo cual conllevó a la creación de detectives que cargan con la marca de esa derrota, perdedores profesionales, envueltos en la maraña de la Historia, como los califica la crítica argentina (19). Esos escritores fusionaron el antidetektivesco y la literatura del trauma, y crearon así un tipo de narrativa policial original y distintiva de un espacio que sufrió los horrores de las dictaduras.

En el Cono Sur de América Latina y la península ibérica, el período de posdictadura coincidió con los cambios culturales de la posmodernidad. Uno de los resultados literarios de esta conjunción fue un tipo de narrativa que toma elementos del posmodernismo y les infunde significados que se pueden leer en clave postraumática. Como sabemos, desde Sigmund Freud, el trauma ha sido identificado como la condición psicológica tras un evento que implica riesgo vital (6). Pero cuando el trauma ocurre a nivel colectivo, corresponde a las secuelas de hechos históricos registrados por un cuerpo social determinado como es el caso de las dictaduras derechistas, en su mayoría militares, que ocurrieron en Europa y América Latina en el siglo XX.

Varias obras policiales en lo que denomino Atlántico iberoamericano pueden ser categorizadas como antidetektivescas porque contienen sus rasgos posmodernos. Sin embargo, van más allá del juego metaficcional al poner las herramientas posmodernas en función de la develación del trauma. Mi propuesta es que este tipo de literatura policial es parte del creciente número de obras identificadas como ficciones del trauma.

Tal como afirma Anne Whitehead, la literatura del trauma coexiste y, a la vez, toma elementos de la narrativa posmoderna y poscolonial en su despliegue autoconsciente de herramientas estilísticas como modo de crítica y reflexión (3).

Es decir que instrumentos de la literatura posmoderna convergen con la imitación de la sintomatología del trauma en un estilo que incluye repetición, atemporalidad, disrupción y falta de sentido lógico.<sup>2</sup> Esta convergencia es aprovechada por los autores de las obras policiales del Atlántico iberoamericano, quienes construyen narrativas antidetektivescas con el propósito de exponer un trauma colectivo. Novelas como *Balada da Praia dos Cães* (1982) del portugués José Cardoso Pires, *Joc de miralls* (1988) de la catalana Carme Riera, *Agosto* (1990) del brasileño Rubem Fonseca, *Estrella distante* (1996) del chileno Roberto Bolaño y *Soldados de Salamina* (2001) del catalán Javier Cercas caben en tal categoría.

En este trabajo, mostraré la coincidencia entre los rasgos del antidetektivesco y su modificación en función de la exposición del trauma en dos de las obras antes mencionadas. Primero, explicaré lo que entiendo por Atlántico iberoamericano, lo que significa antidetektivesco y literatura del trauma. Luego, me centraré en la hibridez discursiva en *Balada da Praia dos Cães* y en la parodia de los discursos artísticos y políticos en *Estrella distante*. En estas obras la impostura en la literatura sirve como máscara para referirse al trauma de la usurpación del poder de modo ilegítimo.

### **Atlántico iberoamericano**

Paul Gilroy, en *The Black Atlantic as Counterculture of Modernity* (1993), definió el espacio atlántico como una unidad con el fin de obviar las aproximaciones nacionales o étnicamente homogeneizadoras, concepto que le permite proponer el mundo atlántico como una compleja unidad de análisis para producir una perspectiva transnacional e intercultural (15). Esta propuesta abrió un nuevo campo de estudios que analizan los intercambios económicos, culturales y sociales de esa comunidad. Ver el Atlántico como un espacio dinámico permite concebirlo en términos de un rizoma cultural que trasciende los compartimentos disciplinarios estancos. Además, abarca las periferias y

---

<sup>2</sup> Estas incluyen: la temporalidad no lineal, la polifonía, la intertextualidad, la metaficción, el pastiche y la parodia (Luckhurst: 87-116; Whitehead: 81-88).

muchos intercambios que no han sido estudiados por no limitarse a ninguna geografía nacional (Giles: x).

Ahora bien, en el campo de los estudios transatlánticos, las formulaciones existentes sobre el Atlántico hispano son insuficientes y excluyentes,<sup>3</sup> por eso utilizo la denominación de “iberoamericano”, cuyo único referente es geográfico, incluyendo el mundo lusófono y a las otras lenguas de las autonomías en España. Así, hablaré de Atlántico iberoamericano como un espacio geopolítico dinámico e intercultural que genera una nueva geotextualidad como producto del contacto, el conflicto y el intercambio.

En el caso del Atlántico iberoamericano que trabajo, la experiencia formativa compartida ya no es la colonización, sino las dictaduras y el haber sufrido las consecuencias de la aplicación de los métodos de la violencia política. La “comunidad imaginada” transatlántica se constituyó a través de una diáspora forzada: el exilio.<sup>4</sup> El movimiento transatlántico de personas es central en la concepción del espacio Atlántico para Gilroy, quien señala que las experiencias históricas de los sujetos de la diáspora crearon un cuerpo textual único que ilumina en el debate sobre la modernidad y sus descontentos en el presente (45). Es posible observar algo similar en el Atlántico iberoamericano, el cual funciona como el lugar social del exilio, marcado por la represión y la persecución política en el que también se tejieron lazos culturales. Allí se produjo el intercambio que contribuyó a la producción de una literatura que se conecta intertextualmente y que proyecta el trauma en común al otro lado del Atlántico. En ese espacio iberoamericano dictatorial, muchos de los desplazamientos ocurrieron por motivos políticos. En el lugar liminal y transnacional que constituye el Atlántico iberoamericano se forja lo que Hernán Vidal ha llamado cultura del exilio (21).

Como resultado de las dictaduras y la experiencia común del destierro, en este espacio se produce una solidaridad transnacional que tiene como centro la

---

<sup>3</sup> En mi tesis de doctorado, titulada “Enigma literario: la literatura policial transatlántica y posdictatorial” (2013), hago un resumen y análisis sobre las propuestas teóricas de Joseba Gabilondo y Julio Ortega, entre otros, sobre la formulación de un Atlántico hispano.

<sup>4</sup> Tomo prestado el concepto de Benedict Anderson de su libro *Imagined Communities* donde plantea que las naciones son comunidades imaginadas, constructos artificiales, a partir de los movimientos nacionalistas del siglo XIX y los avances tecnológicos como la prensa y la navegación.

dislocación (Martín-Cabrera, *Radical*: 74). Esa empatía y conexión nacen de haber sufrido similares violaciones de los derechos humanos y de reflexionar sobre esa realidad al otro lado del Atlántico, una vez en el exilio.

De este modo, propongo estudiar esas ligazones en el Atlántico iberoamericano, enfocada en la literatura posdictatorial (1982-2001) o de *La Transición*. Hernán Vidal ya proponía en los 80 que la investigación de la experiencia del fascismo en Portugal y España podrían servir de aporte iluminador de la experiencia cultural contestataria a las dictaduras en el Cono Sur, y concluye que existe una agenda en común, vital y orgánica, que ni se había comenzado a explorar (10). Precisamente, el género policial antidetectivesco da cuenta de esa agenda compartida y une esas experiencias traumáticas.

### **Antidetectivesco y literatura del trauma**

En las décadas de los 70 y 80, William Spanos y Stephano Tani identificaron la literatura policial posmoderna como antidetectivesca. De acuerdo a sus postulados, los tres elementos ejes del género (el detective, el proceso de detección y la solución) fueron modificados a tal punto que no cumplen la función que tenían ni en la novela enigma ni en la negra. Por tanto, el lector junta las piezas de un puzle que no logra resolver porque no se busca una solución, sino entender el proceso para llegar a ella. Un elemento que también había sido destacado por Michael Holquist al señalar que en el policial metafísico lo que prima es el proceso y no la resolución (149).

Si lo que caracteriza al posmodernismo es ser intrínsecamente contradictorio al ofrecer sólo preguntas, y su literatura se caracteriza por la contradicción y la antitotalización de la realidad, el antidetectivesco se rehúsa a cualquier intento de restauración del orden como ocurría en la novela enigma y en la negra. Por el contrario, hay una tendencia a no resolver el crimen. Según Tani, en la novela antidetectivesca deconstructiva se llega al punto en que la futilidad del descubrimiento llega a su clímax en la irresolución, lo que devela la tendencia al desorden y la irracionalidad que caracteriza a esta vertiente deconstructiva del policial (324). De este modo, en el policial posmoderno las

convenciones desaparecen y el detective navega en medio de un mundo caótico, sin certezas ni esperanza alguna.

Algunas características que diversos críticos han identificado como propias del policial antidetectivesco comprenden: el énfasis en los problemas existenciales de identidad; la resolución centrada no en el enigma, sino en reparar la vida del protagonista; y el juego metaficcional o autoconsciente, entre el lector y el escritor. Además, se encuentran la modificación e incluso la subversión de los elementos centrales del género: el detective, el proceso de detección y de resolución y la distorsión del pasado, en la que el presente funciona como un espejo, ya que al alejarse del momento del crimen, el tiempo cambia y modifica la imagen de la historia, y convierte al pasado en algo misterioso e inasible (325).

Además, Tani identifica técnicas de resolución antidetectivescas que corresponden a tres tipos. La primera es de innovación, en la que se produce la temprana y sorpresiva resolución de la intriga. En este tipo hay una preocupación social relacionada con el crimen y sus causas, como ocurre en *Balada da Praia dos Cães*, donde se sabe tempranamente quién ha asesinado a Dantas Castro y entonces el énfasis está en el crimen social, tal como afirma Cardoso Pires en la nota final de su novela.<sup>5</sup> La segunda es deconstructiva, en la cual hay una suspensión del caso que implica la negación al restablecimiento del orden y la investigación es experimentada por el detective como una aventura existencial. El tercer tipo es de metaficción, en la que la detección está presente en la relación entre el escritor que “esconde” su obra y el lector que quiere encontrarle un sentido. *Estrella distante* es quizá la mejor representante de este tipo, ya que el texto mismo constantemente esconde su significado. En este tipo de novelas hay un fuerte rechazo a la idea de cualquier noción de autoridad, ya sea individual o de cualquier entidad de poder, lo que incluye al escritor, el

---

<sup>5</sup> Allí se lee: “Então como hoje ele sabia que na sua tragédia individual existiu uma parte-maior de erro colectivo; que as sociedades de terror se servem dos crimes avulsos para justificarem o crime social que elas representam por si mesmas e que em todos esses crimes a sua mão está presente, em todos. Ele sabia isso como ninguém, mas silenciava” (251-2). Hoy como ayer él sabía que en su tragedia individual hubo una parte mayor de error colectivo; que las sociedades del terror se sirven de crímenes repulsivos para justificar el crimen social que ellas representan por sí mismas, y que en todos esos crímenes está presente su mano. Él sabía eso como nadie, pero se calló (Esta y todas las traducciones del portugués al español son mías).

detective o el lector. De modo que ninguno de ellos puede tener el monopolio de la verdad. La caída de paradigmas y el constante cuestionamiento del pasado llevaron inexorablemente al estudio de la memoria y al concepto del trauma. Por lo tanto, la literatura del trauma surge como categoría bajo el signo de la posmodernidad. Tal como afirma Anne Whitehead: “In particular, trauma fiction arises out of and is inextricable from three interrelated backgrounds of contexts: postmodernism, postcolonialism and a postwar legacy of consciousness” (81).<sup>6</sup> La misma fuerza posmoderna que elevó la importancia de la memoria también llevó a la elaboración teórica de la ficción del trauma.

La principal función de este tipo de literatura es ayudar a los lectores a tener algún nivel de acceso a la experiencia del trauma. Como observa Vickroy: “These texts also raise important questions and responsibilities associated with the writing and reading of trauma as they position the readers in ethical dilemmas analogous to those of trauma survivors” (1).<sup>7</sup> En pos de ese proceso de reflexiones, estas obras contienen en su centro un recorrido que lleva al lector a reconocer eventos del pasado como objetos de conocimiento en el presente.

A nivel narrativo, la ficción del trauma se caracteriza por la interrupción temporal que lleva al pasado traumático y a una desaceleración del tiempo narrativo, como la discontinuidad, que propicia vacíos que invitan a la participación del lector activo. Muchas veces se incluyen testimonios que dan cuenta del pasado dentro de una estructura caleidoscópica, en la cual hay cambio de perspectiva en la narración, con patrones propios de conocimiento y ocultación por parte de cada narrador, y con la necesidad de un lector activo que llegue a la desestabilización empática con la ayuda de una voz mediadora. Por ejemplo, tanto *Balada da Praia dos Cães* como *Estrella distante* están estructuradas en base a diferentes voces o testimonios, mediados ya sea por el narrador o por paratextos. Además, en ambas aparecen otras técnicas

---

<sup>6</sup> La ficción del trauma, en particular, emerge y es parte inseparable de tres contextos interrelacionados: posmodernismo, poscolonialismo y un legado de conciencia de posguerra (Esta y todas las traducciones del inglés al español son mías).

<sup>7</sup> Estos textos, además destacan importantes preguntas y responsabilidades asociadas con la escritura y la lectura del trauma al mismo tiempo que ponen a los lectores en dilemas éticos, análogos a aquellos de los sobrevivientes del trauma.

posmodernas como la intertextualidad, a modo de repetición, la acumulación excesiva de detalles y el uso del alterego, típicas de la literatura del trauma.

Como el policial posmoderno subvierte los rasgos canónicos del policial y también incorpora la parodia, la metaficción y la intertextualidad, la verdadera innovación del antidetektivesco del Atlántico iberoamericano es utilizar estos procedimientos con un propósito político, con el fin de develar el pasado dictatorial, lo que las convierte en literaturas del trauma. En otras palabras, el propósito de este policial posmoderno deja de ser la resolución de un caso pero, al contrario de sus homónimos europeo y norteamericano, encuentra otra intención relacionada con lo ideológico.<sup>8</sup> Este énfasis predominante de lo político en el espacio del Atlántico iberoamericano indica una posición ideológica inclinada a la necesidad de encontrar una forma literaria, la del trauma, que sea capaz de dar cuenta de las exclusiones de la Historia oficial.

Como propone Francine Masiello para el Cono Sur, la literatura de la región utiliza las herramientas posmodernas, pero los resultados son distintos: la experiencia de las dictaduras militares implica que la tensión entre realidad y ficción, presente en la literatura posmoderna, adquiera un tono político ausente en las narrativas norteamericanas y de gran parte de Europa (8-9). Extiende esa observación a la península ibérica, cuyas dictaduras presentan notables semejanzas. Esta realidad política común se refleja en un policial antidetektivesco que utiliza el juego metaficcional para intentar recomponer una memoria colectiva ignorada sobre un pasado olvidado o suprimido, incluyéndolas así en un creciente corpus de narrativas del trauma en el contexto latinoamericano.<sup>9</sup>

### **Hibridez discursiva en *Balada da Praia dos Cães***

*Balada da Praia dos Cães* del portugués José Cardoso Pires fue publicada en 1982, cuando comenzaba un período de reintegración: la época de la “política

---

<sup>8</sup> Por ejemplo, las novelas antidetektivescas del norteamericano Paul Auster no contienen problemáticas como crímenes de estado, sino que corresponden al tipo metafísico descrito por Holquist.

<sup>9</sup> Una publicación reciente que da cuenta de la identificación de ficción del trauma está en el artículo de Kent Dickson, “Trauma and Trauma Discourse: Peruvian Fiction after the CVR”. *Chasqui* 42.1 (mayo,2013): 54-63.

de la memoria” por excelencia, según Costa Pinto (67). En la novela se narra la historia de la reconstrucción del crimen de un militar opositor a la dictadura de Salazar: Dantas Castro, hecho que nos recuerda el asesinato histórico del militar José Joaquim de Almeida Santos, un opositor a la dictadura portuguesa.<sup>10</sup> A partir de esos hechos, el detective de la policía judicial, Elias Santana, inicia una investigación que devela la corrupción que existía dentro del salazarismo. *Balada da Praia dos Cães* se enfoca en el crimen institucional, particularizado en la malversación y abuso de la clase política porque, en el proceso de recolección de testimonios, el detective descubre las conexiones entre los políticos y la PIDE (Policía Internacional e de Defesa do Estado),<sup>11</sup> los autores intelectuales y materiales del crimen de Dantas Castro.

En varias de las novelas del Atlántico iberoamericano, se utilizan diferentes tipos de discursos intercalados con el propósito de producir discontinuidad y extrañamiento en el lector. Como expone Roger Luckhurst, la ficción del trauma funciona dentro de la coherencia narrativa, pero al mismo tiempo trabaja en su contra (93). Un modo de romper con la coherencia es por medio de la discontinuidad que se logra a través del pastiche textual. Este mecanismo se observa particularmente en *Balada da Praia dos Cães*, ya que la novela construye todo el entramado formal sobre este efecto de apropiación. Cardoso Pires hace uso del discurso legal o forense, con el fin de socavar las bases de la gran narrativa dictatorial, mezclando textos procedentes de distintos registros para generar una hibridez discursiva, que, a su vez, provoca discontinuidad. Así, se produce una polifonía que tiene como objetivo destruir cualquier tipo de autoridad mediante la multiplicación y diversidad textuales.

En cierta medida, a través de la mixtura de textos también se expone lo que quedó fuera de la narrativa oficial, y se transparenta la censura que operó durante las dictaduras militares. La hibridez se obtiene por el uso de paratextos o cualquier recurso parentético que resulta en la descomposición de una voz

---

<sup>10</sup> Según Petar Petrov, en la novela ésta es la ficcionalización del asesinato del ex capitán del ejército portugués José Joaquim de Almeida Santos, ocurrido también en 1960 (230-231).

<sup>11</sup> Policía Internacional y de Defensa del Estado. Policía represora del Estado Novo de Salazar en Portugal.

única del relato y hace imposible la hegemonización. Esta hibridez, además, enfatiza las características posmodernas de contradicción, permutación y discontinuidad que se evidencian en el entramado textual de la novela.<sup>12</sup>

De acuerdo a Paul Castro, este mecanismo tiene el propósito de desacralizar en dos sentidos, el político y el literario: “*Balada da Praia dos Cães* can be seen as breaking with two modes of historical discourse, the official History of the Salazar regime and the account of Portuguese society produced by the Portuguese neo-realist movement” (*Shades of Grey*: 11).<sup>13</sup> Por un lado, Cardoso Pires cuestiona el discurso oficial de la dictadura salazarista al crear textos que lo contradicen. Aquí opera una parodia de la censura porque la narración subvierte los discursos que fueron silenciados y controlados por la maquinaria dictatorial, para revelar verdades que fueron excluidas de la Historia oficial. Por otro, el texto se distancia de la rigidez del neo-realismo portugués, que pretendía difundir la “verdad” al lector. Al contrario, como afirma Castro, *Balada da Praia dos Cães* deja una historia abierta al permitir que el lector junte las partes en una suerte de segunda creación (13).

En *Balada da Praia dos Cães*, la construcción discursiva es arquitextual, es decir, que la novela está conformada por diversos fragmentos que corresponden a diferentes géneros. En la obra de Cardoso Pires hay pedazos de informes judiciales, policiales, interrogatorios, noticias de diarios, los pensamientos del detective, narrados en el fluir de la consciencia, diálogos con su jefe y notas al pie para identificar a personajes históricos del régimen de Salazar. La utilización de dichos discursos teje la hibridez que, a través de la permutación y la discontinuidad, descoloca al lector y dificulta el seguimiento lineal de la acción y, por ende, desautoriza la pretensión de encontrar un sentido único. Además,

---

<sup>12</sup> Lodge describe a la literatura posmoderna como contradictoria, en el sentido de que en sus textos el narrador está condenado a oscilar entre deseos y aseveraciones irreconciliables. Por permutación el autor entiende la incorporación de líneas narrativas alternativas en el mismo texto, en el intento de subvertir la ley de selección en la escritura que significa dejar elementos fuera de la narración (259). La discontinuidad es la interrupción que se logra en la narración por cualquier método como cambios de tono, apartados metaficticios, espacios en blanco, etc. Todo ello con el fin de no imponer una sola visión en el lector (261).

<sup>13</sup> *Balada da Praia dos Cães* puede ser vista como un quiebre con dos tipos de discursos históricos, la Historia oficial del régimen de Salazar y la narración de la sociedad portuguesa producida por el movimiento neo-realista portugués.

desacelera el tiempo narrativo, una de las características de la ficción del trauma.

Cardoso Pires utiliza diferentes mecanismos para producir la desautorización, uno de ellos es de tipo lingüístico. Hay un pasaje en particular en el que se vale de la diglosia entre el español y el portugués, destacando errores gramaticales. El cruce lingüístico es destacado primero por la nominación de Zaragoza, un territorio fronterizo con un lenguaje híbrido, como es el aragonés, por su composición entre español y catalán. Dicha hibridez enmarca la que se encuentra en el texto y los “errores” sirven para subrayar la situación del detective Santana, quien intenta resolver un crimen institucional formando parte de esa misma institucionalidad:

Savater, ministro do tribunal de La Rota escreveu (Memórias, tomo II, Saragoça 1907) que “por mucho que se intente despreciar a los mytos personales que personificam al buen investigador hay que aceptar que tampoco existe exageración sin verdad ni fama ni razon” (sic). E é o caso. O sono desencantado de que Elias se reveste são a sua capa de inquisidor, é como isso que ele faz frente às figuras do crime, “sem paixão e também sem temor”. Na sua actuação no Caso Dantas C. estão bem à prova o apagamento solitário como que ele se sabe imobilizar à vista da presa e a surpreendente brusquidão com que depois desfere o golpe.

Ao percorrer o Processo nenhum magistrado ficará indiferente à trabalhosa precisão de Elias Santana no entretecer das investigações. Contudo, uma atenta releitura dos autos e uma análise das datas das confissões de Mena levam a concluir que O CHEFE DE BRIGADA DESDE OS PRIMEIROS DIAS QUE ESTAVA NA POSSE DE TODA A VERDADE (91).<sup>14</sup>

Esta mezcla de textos cumple varias de las funciones descritas al desautorizar la mirada oficial por medio de la contradicción. La cita del texto de

---

<sup>14</sup> Savater, ministro del tribunal de La Rota escribió (*Memorias*, tomo II, Zaragoza 1907) que “por mucho que se intente despreciar los mitos personales que personifican al buen investigador hay que aceptar que tampoco existe exageración sin verdad ni fama ni razón”. Y es el caso. El sueño desencantado de que Elías se viste con su capa de inquisidor, es con eso que él hace frente a las figuras del crimen, “sin pasión y también sin temor”. En su actuación en el Caso Dantas C. están bien a la prueba de la eliminación solitaria como que él sabe inmovilizar a la vista de la presa y la sorprendente brusquedad con la que después asesta el golpe.

Al revisar el Proceso ningún magistrado quedará indiferente a la trabajosa precisión de Elías Santana en el proceso de las investigaciones. Sin embargo, una atenta relectura de los autos y un análisis de los datos de las confesiones de Mena llevan a concluir que EL JEFE DE BRIGADA DESDE LOS PRIMEROS DIAS QUE ESTABA EN CONOCIMIENTO DE TODA LA VERDAD.

Savater es contradictoria en varios sentidos. Lo primero que salta a la vista son los errores ortográficos que chocan con el contenido del texto y que no reflejan usos de comienzos del siglo XX, sino que pueden parecer errores de un portugués hablante, como la “m” en vez de “n” en la tercera persona plural o la falta de acento en la “o” en “razón”. Por un lado, es un lenguaje híbrido, una suerte de “portuñol”; por otro, estos “errores” parecen intencionales porque van de la mano con el contenido del párrafo, que a cada paso va marcando las contradicciones del detective Santana y la imposibilidad de cualquier verdad absoluta.

Otro de los modos en que se socava la autoridad es por medio de la parodia que está implícita en la cita del supuesto ministro del tribunal La Rota en Zaragoza. En ella aparece una máxima paradójica al mejor estilo del escritor y filósofo vasco Fernando Savater, en la cual se le indica al lector el mito del buen detective, quien es conocido por su eficiencia, al decir: “(...) por mucho que se intente despreciar a los mitos personales que personifican al buen investigador hay que aceptar que tampoco existe exageración sin verdad ni fama ni razón” (sic).<sup>15</sup> A lo largo del texto se va develando la contradicción de Santana, quien ha adquirido una reputación como un eficiente investigador pero que, sin embargo, no puede cerrar un caso pese a tener las evidencias concretas.

En el párrafo también se parodia la idea del detective clásico que no debe involucrar sus emociones como el paradigmático Dupin ya que Santana no puede evitar su atracción por la *femme fatale*, Mena, la ex amante de Dantas Castro, un rasgo típico del tipo *hard-boiled*. Sin embargo, Mena es un sujeto torturado que no se presenta como el clásico objeto de deseo del *noir*. Otro aspecto que es parodiado es la función del detective durante los años de la dictadura; por eso, se utiliza la palabra inquisidor y se le describe como un cazador frente a su presa.

---

<sup>15</sup> Fernando Savater (1947-), conocido por su obra filosófica y literaria y, a nivel popular, por frases como: “Mi sueño es el de Picasso; tener mucho dinero para vivir tranquilo como los pobres” o “Es mejor saber después de haber pensado y discutido que aceptar los saberes que nadie discute para no tener que pensar”. Pareciera que Cardoso Pires parodia este tipo de frases en la que le atribuye a su ficticio Savater.

En consecuencia, en estos párrafos se observa la síntesis de lo descrito por Paul Castro: una parodia textual y política. Por medio de la hibridez discursiva, Cardoso Pires subvierte el discurso a través de la contradicción que afecta también a la gran narrativa dictatorial. A nivel textual, se parodia la pretensión de alcanzar verdades y las convenciones del policial; por eso, se ironiza con frases paradójales como las de Fernando Savater, y el detective Santana rompe con la convención del género enigma del detective frío, tipo Sherlock Holmes o del *noir* aparentemente desapasionado como Sam Spade. Por otro lado, a nivel político se desenmascara la realidad de la mecánica policial en los tiempos de Salazar que, pese a proponer algún tipo de resolución, no podía asegurar ningún tipo de justicia, debido a que la criminalidad era generada desde el poder ejecutivo.

En cuanto a la forma, *Balada da Praia dos Cães* es un texto más experimental que la novela de Bolaño, debido a una mayor complejidad estructural y a los mecanismos posmodernos de permutación, contradicción y discontinuidad, que no admiten una sola interpretación. Así, constituye el tipo antidetektivesco identificado por Tani como de innovación porque en tales novelas no se revela la solución de la investigación, sino que se develan las implicaciones sociales relacionadas con el caso y sus causas.<sup>16</sup> Castro clasifica a *Balada da Praia dos Cães* dentro de esta categoría al señalar que la novela intenta transmitir la devastadora destrucción del espíritu de la nación sufrido durante la dictadura salazarista como muchas novelas antidetektivescas de innovación al pasar el comentario social a la sociedad sin impartir justicia al final de la novela (18). En efecto, el asesinato de Dantas Castro no tiene resolución y el énfasis está puesto en el crimen social, en el error colectivo al que hace alusión el autor en su nota final. Es decir, la complicidad por el silencio o la omisión.

---

<sup>16</sup> Tani explica: "INNOVATION: an early solution disappoints the reader and then an unexpected final one puzzles him (*The Sunlight Dialogues*), or a solution does not imply the punishment of the culprit (*A ciascuno il suo*), or a solution is found by chance (*Il nome della rosa*). These novels are characterized by a social preoccupation related to the crime and its causes (321). Innovación, una solución temprana decepciona al lector, y entonces un final inesperado lo sorprende (*Los diálogos a la luz del sol*), o una solución no implica el castigo del criminal (*A cada uno lo suyo*), o se encuentra una solución por casualidad (*El nombre de la rosa*). Estas novelas se caracterizan por una preocupación social relacionada al crimen y sus causas.

En la metaficción de la novela, los fragmentos discursivos sirven para enfatizar la multiplicidad de voces que componen la historia, pero además inciden en la subversión del discurso dictatorial al anunciar elementos que fueron suprimidos de la narrativa oficial. Por ejemplo, en la exposición de documentos que examina el detective Santana aparece una declaración de las fuerzas armadas que dice:

O nosso Camarada foi morto porque era necessário eliminar um combatente sincero e corajoso e porque interessava, com esta punição, advertir os seus companheiros de luta. *Quem o matou? A Nação sabe quem mata os anti-salazaristas, os militares que servem o País têm a vida dum Camarada a vingar* (86).<sup>17</sup>

Cinco párrafos más abajo aparece una postal enviada a la policía judicial que anuncia en mayúsculas: “O ASSASSINO DO MAJOR ESTÁ NA RUA ANTÓNIO MARIA CARDOSO. É DA PIDE” (86).<sup>18</sup> Con esta declaración, imposible en su momento, Cardoso Pires denuncia los crímenes que la dictadura mantenía ocultos. Así, también pone de manifiesto el crimen colectivo de la sociedad portuguesa por haber sido cómplices en el silencio.

El siguiente documento corrobora la misma información con un archivo de prensa que acusa a la policía de Salazar del asesinato. La conclusión del comisario queda alineada con estas informaciones cuando afirma: “Porém, fontes independentes e no geral bem informadas asseguram que Dantas Castro foi abatido pela PIDE, polícia especial de Salazar, num encontro preparado com falsos elementos revolucionários” (87).<sup>19</sup> Todos estos documentos que acusan directamente a Salazar no habrían sido de conocimiento público en su época, y mucho menos son parte del registro de la narrativa oficial de su régimen que no fue culpado por el crimen. Por consiguiente, Cardoso Pires utiliza la mezcla de textos con el doble propósito de subvertir el discurso dictatorial, a través del uso

---

<sup>17</sup> Nuestro camarada fue muerto porque era necesario eliminar a un combatiente sincero y valiente y porque se quería con ese castigo, advertir a sus compañeros de lucha. *¿Quién lo mató?* La nación sabe quién mata a los anti-salazaristas, los militares que sirven al país tienen la vida de un camarada para vengar.

<sup>18</sup> El asesino del mayor está en la calle Antonio María Cardoso y es de la PIDE.

<sup>19</sup> Sin embargo, fuentes independientes, y por lo general bien informadas, aseguran que Dantas Castro fue abatido por la PIDE, policía especial de Salazar, en un encuentro preparado con falsos elementos revolucionarios.

de sus propios medios (informes judiciales, notas de prensa, etc.), y exponer al lector a la historia como una pesquisa policial compuesta de trozos que, a menudo, son contradictorios y confusos. En la metaficción de la obra, la construcción textual de la novela refleja la labor de reconstitución del pasado, a veces difícil y con testimonios no siempre alineados, como ocurre también en *Estrella distante*.

El efecto final de contradicción textual provocada por la hibridez discursiva sirve para marcar las discontinuidades y contradicciones de la versión dictatorial en el plano metaficcional. La asimetría entre los textos produce dislocación y extrañeza en el lector que se enfrenta al discurso judicial, mezclado con la narración en discurso indirecto libre por parte del detective Santana. Como ya mencioné, estas contradicciones además producen desaceleración del tiempo narrativo y pausas en la lectura, características de la ficción del trauma, en la cual esas discontinuidades y desaceleraciones tienen el propósito de hacer reflexionar al lector sobre el pasado traumático, objetivo que claramente se cumple en esta novela.

En resumen, como otros textos posmodernos, *Balada da Praia dos Cães* utiliza la hibridez discursiva, implementada a través de la contradicción para desestimar la visión hegemónica de cualquier autoridad. Pero, a diferencia de otras narrativas antidetektivescas que confrontan la naturaleza única del significado, en esta como en otras obras del Atlántico iberoamericano, esa contradicción señala los vacíos que la gran narrativa dictatorial se empeña en mantener sin referencia, al negar los asesinatos verdaderos, como el del capitán del ejército portugués José Joaquim de Almeida Santos, o los miles de detenidos desaparecidos en España, en Chile y en el resto de América Latina.

### **La parodia de los discursos artísticos y políticos en *Estrella distante***

En *Estrella distante* se narra la historia de Carlos Wieder, un poeta y miembro de la Fuerza Aérea de Chile, quien se convierte en un asesino con particular gusto por las manifestaciones artísticas de tipo *gore*. Arturo Belano, el narrador, recoge los testimonios de aquellos miembros de un taller literario de

Concepción que conocieron a Wieder desde antes de la dictadura. La investigación se centra en torno al asesinato de las hermanas Garmendia que Wieder habría realizado justo después del golpe de 1973. Ahora en Cataluña, Belano es contactado por Abel Romero, un detective privado que tiene la misión de matar a Wieder, quien también estaba en Europa.

Dentro de la novela, Wieder realiza cuatro performances aéreas y una de fotografías que constituyen una repetición del trauma dictatorial. Estos espectáculos del terror, ejecutados por Wieder, tienen como objetivo producir extrañeza a nivel de la recepción y vacíos sobre los que el lector debe reflexionar. En *Estrella distante* las performances se convierten en la cara visible de la violencia oculta y, por tanto, provocan impacto en los espectadores ficticios dentro de la narrativa y, al mismo tiempo, descolocan al lector. Sin embargo, en la obra aparece el aspecto espectacular de la violencia que hubiese sido imposible en una sociedad dictatorial como la chilena, en la cual era crucial mantener alguna fachada de institucionalidad y normalidad. Por eso, Wieder es expulsado de la Fuerza Aérea tras su última exhibición de fotos, en la que se revelan los cuerpos mutilados de cientos de desaparecidos; se especula que ha salido del país. Si bien en la novela no se da una explicación definitiva sobre el paradero del poeta asesino, se establece su desaparición de la luz pública. Este acto de desaparecimiento es representativo de una sociedad que funcionaba sólo si la violencia estaba oculta, si la represión era invisible. De ahí que el último acto performativo de Wieder no sea aceptable, porque la sociedad que él habita sólo es posible si la criminalidad no es exhibida.

La parodia es una de las técnicas típicas de la literatura posmoderna. Según Hutcheon, la visión paródica es lo que paradójicamente provoca una confrontación directa con el problema de la representación, entendida como la relación entre lo estético y un mundo de significancia externa a sí mismo, un mundo discursivo de sistemas de significados socialmente definidos pasado y presente (*Poetics*: 26). En otras palabras, la parodia conecta la estética en relación con lo político y lo histórico pero, al mismo tiempo, surge de la distancia crítica entre la representación estética y el mundo exterior, al acentuar la tensión entre ficción y realidad.

Hutcheon observa que en América Latina se ha destacado el carácter intrínseco de la parodia y su problematización hacia lo convencional y lo autoritario. Para ella, la política de representación y la representación de la política van de la mano en la metaficción historiográfica (*Politics*: 103). Pero, como explicita Masiello, sumando el elemento político, esta parodia se resignifica cuando se le agrega la experiencia dictatorial. Es decir que la parodia funciona como un instrumento de desarticulación y exposición del trauma y, de este modo, la dimensión paródica desmantela la gran narrativa dictatorial. En estas novelas, la parodia actúa tanto dentro del discurso artístico como del político. Así, vanguardias y dictaduras aparecen asociadas como formas de totalización discursiva y política.

En la novela, se relacionan el arte y el mal como un modo de rechazo a cualquier totalitarismo. Por eso, se parodia particularmente el proyecto de las vanguardias y la concepción del artista como un dios o poeta profeta. Hutcheon plantea que la vanguardia también es vista como crítica de una cultura dominante y, durante el posmodernismo, es alienada de un modo diferente, en gran medida, debido al reconocimiento de su insoslayable participación en esa cultura dominante (*Poetics*: 47). Es decir, cuando las vanguardias se institucionalizan pasan a ser parte de la cultura a la que atacan, pierden su carácter rupturista y se acomodan al poder de la legitimización. Precisamente, Bolaño equipara vanguardias y dictaduras como estructuras de poder totalizantes, una conexión establecida ya en 1936 por Walter Benjamín.<sup>20</sup>

En *Estrella distante*, se fusionan el arte vanguardista y la dictadura y se enfatiza la función del primero durante los años de represión.<sup>21</sup> Bolaño, al realzar el vínculo entre la nueva poesía y el orden dictatorial, lejos de idealizar el ambiente cultural de la Unidad Popular, señala las secretas conexiones entre

---

<sup>20</sup> En el epílogo de su artículo canónico “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, el crítico alemán estableció la conexión del futurismo con el fascismo, particularmente la fascinación de la guerra como espectáculo y la autoalienación de la humanidad en grado máximo que le permite vivir su autodestrucción como un goce estético. Además, anuncia que este esteticismo de la política es lo que propugnaba el fascismo (20).

<sup>21</sup> Esta es una preocupación que también se manifiesta en otras obras del autor como *La literatura nazi en América* (1996) y *Nocturno de Chile* (2001).

este proyecto literario que se proponía como expresión de una época nueva y la emergencia de la dictadura. Como afirma Martín-Cabrera, el sueño revolucionario se transforma en una pesadilla distópica y pierde su sentido ideológico (“El no lugar”:228). La legitimización de este “nuevo arte”, por parte de los críticos ligados a la dictadura, es lo que hace que las vanguardias pierdan su carácter revolucionario e, involuntariamente, pasen a formar parte de la cultura dominante. Por lo tanto, la apropiación que hace Wieder de las premisas y técnicas vanguardistas contribuye a la idea de distopía ya que los lugares y tópicos están dislocados; por un lado, se usan los métodos de la nueva poesía, pero por otro, el objetivo revolucionario cambia ya que no se trata de innovar la estética o de denunciar la arbitrariedad del orden, sino de ostentar sin miramientos las muertes que ocurrían durante la dictadura. En este sentido, Carlos Wieder se convierte en el vate que trae a la luz el “nuevo arte”, pero que se revela como asesino. Su exhibición no busca la denuncia de los crímenes, sino que se regocija en la impunidad con la que son cometidos. Aquí la parodia es doble ya que también alude al poeta chileno de izquierda Raúl Zurita, integrante de CADA (Colectivo de Acciones de Arte), quien en 1982 había realizado una performance poética en los cielos de Nueva York.<sup>22</sup>

Wieder, como Zurita, escribe versos en el cielo que citan el inicio del Génesis en latín, lo que refuerza el proyecto mesiánico del “nuevo arte” y de la dictadura, ya que ambos postulan la llegada de un mundo nuevo, el renacer del hombre y la instauración de un orden distinto que viene a reemplazar el caos. La parodia de Bolaño reside en la pretensión de verdad vanguardista por parte del poeta-profeta, una verdad que queda anulada a partir de la vinculación de algunas ramas de las vanguardias con el fascismo italiano. La arrogancia de creerse dueño de una verdad absoluta es lo que Bolaño parece homologar con una visión totalizadora de la Historia y con la imposición autoritaria de cualquier proyecto dictatorial. Por eso, fusiona el arte absoluto con un sistema totalitario.

En la escena de la primera performance de Wieder, Belano está preso en un campo de concentración en el sur de Chile y es testigo de este primer vuelo

---

<sup>22</sup> Esto quedó registrado en el libro *Anteparaiso* (1982).

“poético”. Allí el poeta asesino escribe los versos del Génesis, lo cual marca el inicio simbólico del nuevo orden tanto poético como político. El hecho de que al final escriba la palabra “APRENDAN”, en mayúsculas, explicita la intención didáctica, su propósito de verdad, que parodia tanto el discurso dictatorial de convertirse en “salvadores de la Patria” como el poético vanguardista que pretendía poner al poeta en la posición de Dios.

La parodia de Zurita se convierte en otro símbolo de la unión arte dictadura, debido a la consagración que recibió por parte de Ignacio Valente (seudónimo de José Miguel Ibáñez Langlois), hecho personaje de ficción por Bolaño con el nombre de Ibacache. Este crítico literario de derecha, investido con el poder de consagrar a escritores, funciona como metáfora del matrimonio arte dictadura tanto en *Estrella distante* como en *Nocturno de Chile*, novela en la cual Valente es también personaje. En *Estrella distante*, Ibacache también consagra simbólicamente a Wieder al decir: “En su columna semanal de *El Mercurio* Ibacache escribió una glosa sobre la peculiar poesía de Wieder. El texto en cuestión decía que nos encontrábamos (los lectores de Chile) ante el gran poeta de los nuevos tiempos” (45). Así, Bolaño parodia la validación y la legitimación que Langlois le dio a Zurita en el medio literario chileno.<sup>23</sup>

En esta escena del vuelo, además se intersectan la figura de Zurita con la de Vicente Huidobro, y se produce una especie de perversión del creacionismo que proclamaba al poeta como Dios. Bolaño cuestiona esta idea, así como la caída en paracaídas y la desintegración del lenguaje en *Altazor*. De este modo, la performance poética de Wieder representa las ideas del poeta vanguardista llevadas al extremo como afirma Pablo Valdivia: “(...) con la obra de Wieder, la raza chilena en una nueva época de hierro es un producto poético que se debe del todo a su autor, tal y como lo había pedido Huidobro en su famoso manifiesto. Su creación es absoluta y, a diferencia de la poética de Bolaño, se autodeclara un comienzo absoluto” (159). Vale decir, se parodia la función del

---

<sup>23</sup> En una entrevista, el propio Bolaño critica a Zurita, al decir: “Zurita me parece absolutamente mesiánico. En sus referencias a Dios, a la resurrección de Chile. En su poesía él busca la salvación de Chile, que supone va a llegar mediante claves místicas o no racionales” (*Bolaño por sí mismo*: 113).

poeta (escritor) como creador absoluto, poseedor de una verdad a la que solo él tiene acceso, una especie de dictador vanguardista que impone una nueva concepción poética. En esta escena se revela esa verdad, el anuncio de una nueva era que estará mejor caracterizada en la cuarta performance aérea que describo más adelante.

La escena en el campo de concentración es relevante, además, porque recuerda la circularidad y repetición de la Historia anunciada por el loco Norberto, quien como muchos otros locos en la literatura es el vidente, el único que “ve” y que puede decir aquello que otros no pueden. Norberto es el que hace la conexión entre la realidad de Chile y la tragedia de la Segunda Guerra, ya que al ver el poema de Wieder “(...) agarrado a la cerca como un mono, se reía y decía que la Segunda Guerra Mundial había vuelto a la Tierra, se equivocaron, decía, los de la Tercera, es la Segunda que regresa, regresa, regresa” (37). De este modo, el loco ve con claridad que la Historia vuelve a repetirse y que la corrupción de la unión arte-totalitarismo, ocurrida en los años previos a la Segunda Guerra, está frente a sus ojos. Esta ligazón queda establecida históricamente porque los futuristas apoyaron al fascismo y el fascismo se apropió del discurso vanguardista.<sup>24</sup> Por lo tanto, el anuncio de una nueva era en el poema genésico de Wieder se refiere tanto a lo político como a lo artístico, al escribir: “DIXIQUE DEUS...FIAT LUX... ET FACTA EST LUX” (37).<sup>25</sup>

No es casual que Bolaño personaje sea testigo presencial de esta primera incursión poética en el aire, mientras estaba preso en el sur, ya que su personaje es el que recuerda y trae de vuelta la historia del poeta asesino y, a través de él, los crímenes de la dictadura. En este sentido, se acentúa la función de Belano como testigo del trauma, lo que enmarca la misma posición de los lectores a lo largo de la novela. La repetición traumática adquiere su dimensión más amplia en esta escena, ya que al mencionar la Segunda Guerra Mundial trae de vuelta el horror del exterminio que se conecta en una constelación de tiempos históricos. La dimensión transatlántica también está dada en la mención de los aviones nazis, Messerschmitt, que no sólo fueron usados en Alemania, sino también por

---

<sup>24</sup> Una noción establecida por críticos como el ya mencionado Walter Benjamín y más recientemente Peter Bürger en su libro *Theory of Avant Garde* (1984).

<sup>25</sup> Y Dios dijo hágase la luz, y la luz se hizo.

la Fuerza Aérea de España. De este modo, se unen los campos de concentración en Europa y en el Cono Sur.

La cuarta performance aérea de Wieder enfatiza la conexión del totalitarismo de las vanguardias y la dictadura. Aquí, Wieder enumera los significados de la muerte: “*La muerte es amistad (...) La muerte es Chile (...) La muerte es responsabilidad (...) la muerte es amor y La muerte es crecimiento (...) La muerte es comunión (...) La muerte es limpieza (...) La muerte es resurrección*” (89-91).<sup>26</sup> A través de la anáfora se enumeran, de un modo aparentemente inconexo, diferentes definiciones de la muerte. Las formas de nominación permiten relacionarla directamente con sistemas totalitarios, como es el caso de la palabra “limpieza”, si se toma en cuenta el discurso higiénico del poder para aludir a la eliminación de los enemigos políticos.<sup>27</sup> De la misma manera, cuando se habla de “crecimiento” se indica la alusión al desarrollo económico que varias dictaduras esgrimieron como parte de su discurso de reorganización. Además, aparecen una serie de términos comunes al discurso católico y conservador (amor, comunión y resurrección) que, con frecuencia, fue adoptado por regímenes dictatoriales de derecha.

La enumeración esencialista define a la muerte en tanto exclusión ya que, al otorgarle una identidad absoluta, vacía de significado aquello que constituiría su negación. De la misma manera, el gesto literario de escribir en el cielo un nuevo comienzo postula que, para ser absoluta, toda creación artística debe “matar” lo que no calza con su programa estético, así como las dictaduras debían eliminar a quienes se oponían a su régimen. En cierta medida, la muerte se convierte en un elemento definitorio y en el instrumento de cualquier visión

---

<sup>26</sup> La bastardilla es del autor.

<sup>27</sup> El discurso higiénico en Chile se copió del franquismo que hablaba del gen rojo y de la purificación de España. Michael Richards afirma que la idea de purificación viene del discurso de “limpieza” articulado por medio de la Iglesia Católica (50). Un ejemplo de este tipo de discurso en Chile se encuentra en el titular del diario *La Segunda*, perteneciente a Agustín Edwards (pagado por la CIA y cercano a la dictadura), que publicó el 24 de julio de 1975 un artículo bajo el titular: “Exterminan como ratas a miristas” para referirse a la matanza de 119 personas vinculadas al MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria).

totalizadora.<sup>28</sup> Como sintetiza Cohen: “(...) si *Estrella distante* cuenta el desarrollo de un posible vanguardista ideal, el que realiza el asesinato de la lengua en el despedazamiento de los cuerpos, lo cuenta en el marco perfecto –una máquina política de limpieza social para sus fines de sobria ironía” (34). Al definirla como un acto de creación, no sólo se niegan otros significados de la muerte, sino que se la instituye como el mecanismo represor que emplearán las dictaduras militares. La exclusión actúa “matando” o dejando fuera palabras y se convierte en un espejo de la dictadura que, al matar y desaparecer personas, es definida por la muerte. Así, vanguardias y dictaduras quedan interpuestas y unidas porque eliminan lo que no cabe dentro de su marco de acción; son asimiladas a la única verdad como la que se expresa en los versos bíblicos.

Es claro que la sociedad que habita *Wieder* es una que funciona en base a lo oculto, a una represión que no es visible. Tal como Cardoso Pires usa informes judiciales ficticios, Bolaño emplea el espectáculo de la violencia para descolocar al lector, ya que exhibiciones de este tipo no se podían realizar durante la dictadura. Esa descolocación es una característica de la ficción del trauma, al igual que la desaceleración del tiempo narrativo, la discontinuidad y la vuelta al pasado del trauma, elementos que se logran en la novela por medio de las escenas de performances aéreas. Al igual que en la obra de Cardoso Pires, estas pausas invitan al lector a reflexionar, confrontándolo directamente con el pasado dictatorial.

En síntesis, en *Estrella distante* se parodia el discurso totalizador tanto de las vanguardias como de las dictaduras. Su fusión está mejor lograda en esta novela porque las performances aéreas fusionan la concepción vanguardista de la nueva poesía con el inicio de la era dictatorial, pero además cuestionan la práctica de la ideología que el poeta asesino desarrolla en sus “obras” como instrumento de represión. En ellas se opera a través de lo oculto dentro de una imagen de normalidad y del discurso de la reconstrucción nacional que la dictadura quiso imponer para acentuar el orden como parte de un régimen que

---

<sup>28</sup> Como observa Fischer, la definición de la muerte es una contracara de la unión entre vida y literatura –el proyecto de Zurita y CADA en las intervenciones de arte en la ciudad (153). La idea de esta agrupación era intervenir espacios públicos para simbolizar la vida en contraposición a la muerte que ocurría diariamente por la violación a los derechos humanos.

sostuvo el proyecto refundacional como “misión suprema ante Dios y la Historia.”

## **Conclusiones**

Desde las dos últimas décadas del siglo XX, en el Atlántico iberoamericano, comenzaron a aparecer obras policiales posmodernas en las que convergen los elementos del antidetektivesco y de la literatura del trauma. Las novelas que surgen en ese período se pueden clasificar dentro del antidetektivesco descrito por Tani, excepto por la dimensión política que está ausente en las obras de los autores norteamericanos o del norte de Europa. Esta importante diferencia se condice con la experiencia dictatorial vivida en estas sociedades y es el elemento que las inscribe dentro de las narrativas del trauma. Los escritores del Atlántico iberoamericano también usan mecanismos como la hibridez discursiva y la parodia, pero les dan significados que remiten al lector a la realidad de las dictaduras militares.

En el antidetektivesco global los tres elementos claves (el detective, el proceso de detección y la solución) son subvertidos y ya no cumplen la función que tenían antes. Sin embargo, esta especie de transgresión no pasa de ser un juego literario que se resigna a plantear los conflictos existenciales del detective a partir de comentarios metaliterarios. Aunque muchas de las técnicas posmodernas como la parodia, la hibridez discursiva, la intertextualidad y la metaficción son puntos en común entre el antidetektivesco global y el del Atlántico iberoamericano, la diferencia radica en la metaficción que sirve para representar la reconstrucción de la memoria histórica, mediante la cual se develan los horrores de las dictaduras que habían sido silenciados por el discurso oficial. Por eso, aparecen problemáticas relacionadas con las desapariciones, la tortura y el exilio de modo reiterado dentro del proceso de la búsqueda policial.

Por otro lado, la tendencia hacia al desorden y la irracionalidad, de la que habla Michael Holquist en su elaboración del policial metafísico, es reforzada en el antidetektivesco y aparece en las novelas del Atlántico iberoamericano para

marcar la dolorosa herencia dictatorial como problemática no resuelta.<sup>29</sup> Como he mostrado en este trabajo, hay una convergencia de elementos de la literatura posmoderna y del trauma en estos textos. De este modo, elementos como la hibridez discursiva señalan las fisuras y omisiones del discurso dictatorial en *Balada da Praia dos Cães* y *Estrella distante*. Los juegos intertextuales y metafictivos sirven para que el lector participe de la reconstrucción histórica, juntando las piezas de un rompecabezas que, en su visión de conjunto, le permitirá transitar la distopía de las dictaduras, como se ve en ambas novelas. En ese sentido, el lector se convierte en un testigo de los hechos allí narrados y de la reconstrucción del pasado traumático.

## Bibliografía

Amar Sánchez, Ana María. *Instrucciones para la derrota: narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos, 2010.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. New York, NY: Verso, 2006.

Benjamín, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". *Discursos Interrumpidos I*. Trad. Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989. Disponible en: <http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>. Fecha de acceso: 17 de diciembre de 2014.

Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996. ---. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.

Braithwaite, Andrés (Ed.) *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.

Bürger, Peter. *Theory of the Avant Garde*. Trans. Michael Shaw. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984.

Cardoso Pires, José. *Balada da Praia dos Cães*. Lisboa: Jornal, 1983.

Castro, Paul. *Shades of Grey: 1960s Lisbon in Novel, Film and Photobook*. London: Maney Publishing, 2011.

---

<sup>29</sup> Holquist explica que si en el policial clásico hay una resolución y familiaridad, en el de tipo metafísico se produce extrañeza, perturbación. Si en el clásico había que resolver un crimen, en el metafísico la vida misma debe ser resuelta (173).

Cohen, Marcelo. "Donde mueren los poetas". *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Comp. Celina Manzini. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 33-35.

Costa Pinto, António. "Settling Accounts with the Past in a Troubled Transition to Democracy: The Portuguese Case". *The Politics of Memory. Transitional Justice in Democratizing Societies*. Eds. Alexandra Barahona de Brito et al. New York: Oxford UP, 2001. 65-91.

Fischer, María Luisa. "La memoria de las historias en *Estrella distante* de Roberto Bolaño". *Bolaño salvaje*. Eds. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. Barcelona: Candaya, 2008.

Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Trad. James Strachey. New York: Liveright, 1970.

Genette, Gerard. *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

Giles, Paul. "Foreword". *Transatlantic Studies*. Eds. Will Kaufman y Heidi Slettedahl Macpherson. Lanham, MD: UP of America, 2000. ix-xi.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1993.

Holquist, Michael. "The Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Postwar Fiction". *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*. Eds. Glenn W. Most y William W. Stowe. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich, 1983. 149-74.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1999.

---. *The politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.

Lodge, David. "Towards a Poetics of Postmodern Fiction". 1977. *Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader*. Ed. Brian Nicol. Edinburgh: Edinburgh UP, 2002. 250-277.

Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. New York, NY: Routledge, 2008.

Martín-Cabrera, Luis. *Radical Justice*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2011.

---. "El no-lugar: novela policial y justicia en las posdictaduras de España y del Cono Sur". Tesis de doctorado. University of Michigan, 2005.

Masiello, Francine. *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis*. Durham, NC: Duke UP, 2001.

Mercado-Harvey, Alicia C. "Enigma literario: la literatura policial transatlántica y posdictatorial". Tesis de doctorado. University of Florida, 2013.

Petrov, Petar. *O realismo na ficção de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca*. Algés, Portugal: DIFTEL, 2000.

Richards, Michael. *A Time of Silence: Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*. New York: Cambridge University Press, 1998.

Tani, Stephano. "From *The Doomed Detective* (1984)". *Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader*. Ed. Brian Nicol. Edinburgh: Edinburgh UP, 2002. 320-330.

Valdivia Orozco, Pablo. "La epifanía de la locura: hacia una poética de lo real en la narrativa de Roberto Bolaño". *Trans\*Chile*. Eds. Ottmar Ette y Horst Nitschack. Madrid: Iberoamericana, 2010. 147-68.

Vickroy, Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2002.

Vidal, Hernán. *Cultura nacional chilena, crítica literaria y derechos humanos*. Santa Fe, NM: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.

Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh, UK.: Edinburgh UP, 2004.