

DEDICATORIA

El martes 15 de julio de 2003, cuando este libro iba camino a la imprenta, murió Roberto Bolaño, en Barcelona, España. No nos queda más que decir, junto a Nicanor Parra:

Se nos adelantó Roberto

Pérdida irreparable para Chile.

Pérdida irreparable para mí.

Pérdida irreparable para todos.

The rest is silence

Now cracks a noble heart.

Good night sweet prince,

And flights of angels sing thee to thy rest!

(*Los versos en inglés pertenecen a *Hamlet* de Shakespeare, y la siguiente es la traducción realizada por el propio Parra:

Lo demás es silencio

Ahora un noble corazón se rompe.

Buenas noches dulcísimo príncipe

Y que coros de ángeles salgan a recibirte.)

TERRITORIOS EN FUGA.

ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE LA OBRA DE ROBERTO BOLAÑO

Primera edición: julio de 2003.

© Patricia Espinosa Hernández, 2003.

Registro de propiedad intelectual N° 134.229

ISBN 956-8170-03-0

© FRASIS editores, 2003.

Coyancura 2270, Of. 801, Providencia, Santiago.

Fonofax (562) 2374106

Email frasiseditores@terra.cl

© Basso Cannarsa, por la fotografía de portada.

Edición al cuidado de Marco Antonio Coloma.

Diseño de tapas e interiores: FRASIS editores

Impresión: RIL editores.

Impreso en Chile / Printed in Chile

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro sin permiso escrito de la editorial.

La narrativa policial como un género de la Modernidad: la pista de Bolaño

máxima es la línea abstracta¹⁶, línea de vida y de muerte: "Uno se ha salvado por amor y para el amor, abandonando el amor y el yo. Uno ya no es más que una línea abstracta, como una flecha que atraviesa el vacío. Desterritorialización absoluta. Uno ha devenido como todo el mundo, pero a la manera en que alguien no puede devenir como todo el mundo".¹⁷ Bolaño se ha abierto, se ha hecho mundo, pero no como todo el mundo.

Los territorios que Roberto Bolaño *escribe* implican el proceso permanente de un devenir. Este verbo es intransitivo. "Lo actual no es lo que somos sino más bien lo que devenimos, aquello que estamos deviniendo, es decir el Otro, nuestro devenir-otro".¹⁸ Una narrativa abierta, en expansión desde el haber sido hacia el siempre dinámico estar siendo. Una escritura que traza el mapa de un mundo que es multiplicidad de líneas de vida y de muerte.

Espero haber mostrado dos procesos fundamentales de Arturo Bolaño: las fases sucesivas de un fenómeno de expansión liberadora y la integración generadora de un mundo y de un espacio-tiempo-escritura.

En ocasiones, la lectura de una novela es un goce. Entonces, el placer reviste la forma de un rito exorcista: entran en escena nuestros demonios y luego se van, pero siempre por breve tiempo. Parte de ese espíritu demoníaco integrado por la duda y la discrepancia da origen a la forma novelesca, por ello sin posiciones encontradas, no hay novela.¹ Debido a la tentativa de representar la diferencia, la novela es el género que materializa la modernidad², situación que a la vez programa una reformulación constante de sí misma, pues la duda y la discrepancia son también móviles destructores. Gracias a esa tensión, toda novela avanza moviéndose entre sus antípodas. *Monsieur Pain*³ de Roberto Bolaño posee como dirección de tensión, el formato policial, modelo de escritura alrededor del cual danza esta novela, en una baile que busca la emancipación de sus raíces.

¹ Bajín diferencia el mundo narrado de la novela del mundo épico, pues en el primero hay varias posiciones, mientras que "la posición ideológica del héroe épico es generalmente significativa para todo el universo épico; el héroe no tiene una ideología especial, junto a la cual sea posible la existencia de otras". En Mijail Bajín, *Teoría y Estética de la Novela*, Trad. Helena Kriukova y Vicente Carranza, Madrid, Taurus, 1989, p.151.

² Esta relación entre modernidad y novela es examinada y analizada por Iris Zavala en *La Postmodernidad y Mijail Bajín*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

³ Bolaño señala en la Nota Preliminar a esta novela que ella fue escrita en 1981 o 1982 y que obtuvo el premio del Ayuntamiento de Toledo, entre otros. Véase Roberto Bolaño, *Monsieur Pain*, Barcelona, Anagrama, 1999, p.11. En adelante, los números entre paréntesis hacen referencia a esta edición.

¹⁶ "Línea de fuga o de ruptura, abstracta, mortal y viviente, no segmentaria", Gilles Deleuze y Félix Guattari, *op. cit.*, p. 204.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991, p.107 (Traduzco).

Monsieur Pain es una novela que no tan solo se entiende por sí misma, sino que se comprende más ampliamente en relación a un texto anterior. Este texto previo es el género policial. El diálogo entre la novela y el género policial no es amistoso, es polémico. Bolaño discute con el género policial, porque lo percibe como un discurso moderno. La forma que asume esta pugna comporta las características que M. Bajtín ha asociado a la polémica oculta. Esto es, *Monsieur Pain* considera al relato policial como un antecedente, el cual esconde, evitando reproducir sus componentes, pero funcionando a la vez como un horizonte que determina el sentido de la obra presente. En esta polémica oculta, las palabras de la novela adquieren dos significado objetual, y el valor de la palabra en el discurso presente, o significado, esta polémica oculta⁴ crea una confrontación de paradigmas interpretativos. Dicha pugna es fructífera para Bolaño, pues le permite discutir la racionalidad moderna, estableciendo para ello al menos dos puntos: un nuevo concepto del verdad y un nuevo método para acercarse a ella. Estos son los dos objetos confrontados, que reciben ahora una nueva carga semántica. Es decir, este escritor polemiza lo que se ha entendido por verdad mediante la relativización del concepto de delito; y discute la forma de acercarse a ella, rechazando los métodos detectivescos.

El problema de la verdad se encuentra problematizado ya desde el epígrafe que da comienzo a la novela. En este paratexto se cita el relato de Poe "Revelación Mésmerica". Allí, la verdad es inexplicable e incognoscible por métodos racionales o detectivescos. Este cuento es narrado por un médico hipnotizador o mesmérico que es llamado

⁴ Véase Mijail Bajtín, *Problemas de la Poética de Dostoiévski*, Trad. Tatiana Bubnova, México, FCE, 1988, págs. 253-286.

⁵ Podría pensarse que la novela *Monsieur Pain* colinda en algunas situaciones con la parodia. Sin embargo, desde el punto de vista de Bajtín, "al discurso de la parodia le es análoga toda utilización irónica" (Mijail Bajtín, *Problemas de la Poética de Dostoiévski*, op. cit., p. 271). Esta característica de imitación satírica es posteriormente retomada por Jameson, quien agrega que ella posee motivos ulteriores (Frederic Jameson, *Ensayos sobre el Postmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi, 1991, p. 36). En *Monsieur Pain* no hay imitación del género policial, por tanto no puede haber parodia.

por unos de sus pacientes, el señor Yankirk, antes de morir. Este enfermo de tuberculosis tiene la convicción de la inmortalidad del alma, pero carece de argumentos lógicos para demostrarlo. Entonces, le solicita al médico que lo obligue a razonar bajo hipnosis. Las respuestas son dadas en un lenguaje críptico que esquivo toda comprensión:

the stars, meantime, through what we consider their materiality, escaping the angelic sense, just in proportion as the unparticled matter, through what we consider its immateriality, eludes the organic.⁶

Al parecer esta forma compleja de hablar dice relación con la dificultad del tema. La verdad sería indescifrable. Bolaño eligió como paratexto un relato de Poe donde el protagonista también es un sanador hipnótico, es decir, un sujeto que polemiza con el discurso racional. Además el nombre de los protagonistas es semejante fonéticamente, "Dupan" y "Pain". Esta elección de Poe por Bolaño, no parece ser casual, pues ella señala la tensión en que vivió el iniciador del género policial; por un lado, cuentos donde lo fantástico no es capturado por la razón humana y por otro lado, cuentos detectivescos, donde las operaciones del raciocinio permiten que la voz tranquilizadora de la razón ordene lo informe. El cuento del epígrafe corresponde al primer tipo, es decir, a aquellos donde la razón no puede explicar el mundo.

La verdad ocupa un lugar central en la novela policial, donde se la comprende como un discurso explicativo sobre la realidad. Se llega a la verdad cuando se precisa cómo y por qué ocurrió el crimen. Por ello, Piglia habla de:

el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar que no existe el azar, que todo obedece a

⁶ Edgar Poe, "Mesmeric Revelation", en *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Comp. Hervey Allen, New York, The Modern Library, 1938, p. 95. Una traducción libre de esto sería: "las estrellas, en tanto, mediante lo que consideramos su materialidad, escapan al sentido angélico, al igual que la materia no-particular, mediante lo que consideramos su inmaterialidad, elude lo orgánico".

una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje que "me está dirigiendo".⁷

La noción de que todo obedece a una causa, y, que por tanto todo es explicable, pertenece al discurso de la modernidad, ya que este concebía el mundo como un objeto manipulable, sobre el cual se opinaba de manera exacta, cuantificable y disyuntivamente.⁸ Esta reducción moderna sobre el azar no ocurre en el mundo narrado de *Monsieur Pain*, donde el delito no es un *factum* producido por la voluntad humana. En esta novela, los hechos parecen no producirse por la intencionalidad de los personajes, sino más bien, los personajes son llevados por ímpetus superiores que desconocen, no teniendo ellos la fuerza para modificar el acontecer. Por ello, la visión del crimen cambia, modificándose aquella concepción que lo veía como un suceso producido por ciertos motivos específicos del delincuente. Ahora se liga azar y crimen: "Era sobre el azar criminal, el azar como el último homicida" (33). Al ser el azar el criminal, la búsqueda realizada por el detective pierde sentido. Para indicar este cambio, Bolaño hace a su protagonista tomar distancia respecto de la figura del detective:

Usted qué es? ¿un detective?
No, por Dios..... ¿Tengo cara de detective? (66)

Esta lejanía respecto a la función del detective parece deberse a que la verdad ha dejado de ser un discurso explicativo, basado en causas y efectos.

La polémica sobre el carácter explicativo de la verdad influye en que se discrepe de ella como una certeza compartida que ayuda a mantener lazos sociales. Esto hace que Bolaño cambie el concepto de caso. En las novelas policíacas el delito es examinado como un caso, entendiéndose por tal una situación narrativa oculta que consta

⁷ Ricardo Piglia, "Ricardo Piglia reflexiona sobre los géneros y esboza una nueva categoría narrativa", en *El Clarín* de Buenos Aires, 10 de octubre de 1991, p. 5.

⁸ Jesús Ballesteros, *Postmodernidad: Decadencia o Resistencia*, Madrid, Editorial Tecnos, 1994, p. 19.

de culpables, de motivaciones y de un modo de ejecución. Ninguno de los personajes duda de la existencia del caso. Esa certeza tiene que ver con un núcleo del discurso moderno, pues el progreso, si bien se comprende como camino hacia la libertad, contempla también la dominación y el control de los que se oponen fortuita o conscientemente al desarrollo. El progreso genera su propia exclusión para seguir siendo tal. Por ello, las novelas policíacas repudian "lo incivilizado", "lo inhumano". Recordemos que el primer relato policial "Los crímenes de la Rue Morgue" tuvo por culpable a un mono. Esa complicitad entre los personajes sobre lo que es un delito, es cuestionada en la novela de Bolaño. Allí, Madame Reynaud le solicita al protagonista que sane a un enfermo apellidado Vallejo. Monsieur Pain concurre a la clínica, logrando buenos resultados, sin embargo no puede continuar el tratamiento, pues se le impide el ingreso al establecimiento hospitalario. Pierre Pain, sin poder ver al enfermo y con la solicitante desaparecida, cree tener un caso, pues entiende lo sucedido como consecuencia de un complot contra Vallejo. Entonces, el rol de Monsieur Pain comienza a colindar con el del detective, podría decirse que el caso para Pain está conformado por dos situaciones; primero lograr ingresar a la pieza donde está Vallejo y dos, sanar a este enfermo. Esto desata en él una paranoia, debido a la cual examina como sospechoso a todo sujeto. En cambio, para el lector, la única pista sobre un complot contra Vallejo proviene de unos españoles con aspecto de gánsters (37) que sobornan al protagonista con dinero a cambio de no ver a Vallejo. No hay otras pistas que permitan al lector concluir sobre la existencia de ese complot del cual el protagonista asegura su existencia. Por esto, no queda bien trazada la existencia del delito para el lector. Así, la novela abre la pregunta ¿dónde está el caso? o catalogar un suceso de delito, ¿es un problema de perspectiva? Esta duda no concuerda con el enfoque de la novela policial clásica o negra, pues en ellas todos los personajes están de acuerdo en cuál es el delito y por tanto, estarán conformes con las exclusiones y los encierros que a partir de allí se presentan. Mientras que en el texto de Bolaño, todos podemos ser encerrados, todos somos un caso para alguien que nos mira y a la vez todos trazamos la exclusión que encerrará a otro.

En el discurso moderno, la verdad es concebida como un

descubrimiento humano, un tesoro encontrado. Esa verdad es aco-
tada a una parcela de realidad, no es incommensurable. En las nove-
las policiales donde se busca un objeto extraviado o una persona
secuestrada o desaparecida, esos objetos o sujetos son antes acota-
dos. No sucede así en *Monsieur Pain*, pues lo buscado por el prota-
gonista es algo inasible. El personaje de Vallejo es una metáfora, de
la cual, al principio de la novela, sólo se informa su procedencia es
peruana (38)⁹. Esta mengua en los datos es compensada sólo al final
de la novela, cuando Madame Reynaud entrega más información a
Monsieur Pain dada la muerte de Vallejo:

Aragon hizo un discurso

¿Aragon? —murmuro

Sí —dice madame Reynaud—. Monsieur Vallejo era un poe-
ta, aunque muy poco conocido, y pobrísimo —añade.

—Ahora se volverá famoso. (152)

Ahora el lector tiene la conjetura de que Vallejo es César Vallejo,
el valioso poeta peruano. En consideración a que Monsieur Pain
busca encontrarse con Vallejo, se podría señalar que, de forma
metonímica, lo buscado es la poesía. Ella tiene aquí asignado el pa-
pel de víctima sin salud que debe ser sanada. La enfermedad de Vallejo,
el hipo, se relaciona con el lenguaje, ya que como efecto produce la
imposibilidad de hablar. Nuevamente opera la retórica de la metoni-
mia para considerar a los adversarios peninsulares como la lengua
española, la cual es vista, desde este ángulo, como una cárcel. Esta
atención al lenguaje se encuentra también en el nombre del prota-
gonista, Pierre Pain, que es una alteración cuyo sonido semeja al
hipo. Así, la novela, al tematizar el lenguaje como propósito de la
indagación policial, transgrede los objetos característicos de la bús-
queda detectivesca, a saber, un bien robado o una persona secuestra-
da. Lo buscado aquí es la poesía, es decir, un objeto inasible. Debido
a estos traslucos, la novela parece señalar que el delito ocurre siempre,

⁹ Acertadamente, P. Espinosa ha percibido la pérdida de referencialidad en este
hecho: "se pierde la referencialidad, la efímera fama, no es más que un cuerpo que
cae rápidamente en el olvido". En Patricia Espinosa, "Una novela dislocada", *El
Metropolitano*, 23 de abril de 2000, p. 8.

por tanto definir qué se considerará un caso es un problema relacio-
nado con la mirada del espectador y resolverlo será encontrarse con
la propia mirada, lo que equivale, según este texto, a hallar la poesía.
Junto con polemizar con el concepto de verdad como discursi-
vo racional, explicativo, certeza compartida y tesoro mensurable,
Bolaño impugna la verdad como discurso ordenador del mundo.
Para ello, discute la legitimidad del método detectivesco. En la ma-
yoría las novelas policiales, el detective es un narrador en primera
persona, cuyo foco es externo, pues sabe menos que los personajes.
Por ello, el detective debe recurrir a los personajes, y mediante las
preguntas que les realiza, fabrica la historia, dando este proceso ori-
gen y desarrollo al mundo narrado. Es decir, la trama se desarrolla
en la medida que el detective va explicando el suceso delictual. En
este aspecto de sistematizar la historia, la novela policial capturó un
tópico moderno. El discurso de la modernidad concibió la historia
como un proceso unitario de realización progresiva de la humanidad:

Tal concepción de la historia, en efecto, implicaba la existencia de
un centro alrededor del cual se reunían y ordenaban los aconteci-
mientos.¹⁰

Esa noción de la historia implica la reunión y el ordenamiento
de los acontecimientos en un todo, pero en la novela de Bolaño, si
bien el protagonista es un narrador en primera persona, él no puede
explicar nada, porque él no comprende lo sucedido. Parte de su in-
comprensión se debe a que las pistas las recibe en sueños; a que
tiende a establecer correspondencias donde no hay lazo racional; a
que examina el mundo como un todo, sin diferenciarlo en partes, a
que le es imposible trazar un código topográfico y a que faltan piezas
del mosaico para armar la historia.

La imposibilidad del protagonista de Bolaño para armar la his-
toria radica en su conciencia fantasmiosa. Esa mente alucinada pole-
miza la predicción lógica en el género policial. Los detectives me-
diante sus observaciones extraen indicios y luego formulan teorías
explicativas. La historia policial funciona de manera indical, es decir,

¹⁰ Vattimo y otros, *En torno a la Postmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1994, p. 10

poniendo atención a los detalles se aspira a conjeturar lo acontecido. De hecho, el detective y el lector debieran realizar el mismo proceso, pues:

Si el relato policíaco puede definirse como una narración que consiste en la producción de síntomas, resulta obvio que el lector, invitado a descifrarlos, no puede escapar nunca a tal presión. Al contrario, la lectura implica continuas decisiones con el fin de controlar la presión de los inicios o pistas. A sabiendas de que no todo es relevante en la exposición (ya filtrada) del narrador, el problema está en separar el discurso enigmático y discreto de los síntomas del discurso (a menudo ensordecedor) de la evidencia.¹¹

Para que los indicios puedan ser explicados dentro de un todo mayor se requiere la capacidad seleccionadora del detective. Sin embargo, Monseieur Pain ve una cantidad tan importante de indicios que se transforma en un loco. La gran cantidad de indicios que aprecia lo llevan a examinar la realidad como un todo unido, donde no es posible separar las partes y entonces, hablar de un suceso en particular:

Ignoro por qué las imágenes inconexas de un rostro que podía ser el difunto monsieur Reynaud se sobrepusieron a los cuerpos que bebían y charlaban a una o dos mesas de distancia. (17)

El personaje tiene una serie de visiones propias de un trastorno alucinatorio, como cuando cree ver en el camarero y sus ayudantes a dos ángeles (20). Este estado, donde toda la realidad es indicio, impide ejercitar los poderes de la razón, entre otros, la separación y la clasificación, que son formas de aprehender de la realidad.

Para continuar polemizando con la función del método detectivesco, Bolaño le entrega al protagonista una consciencia que no es capaz de visualizar otro tiempo y otro espacio diferente al que vive. La novela policial propone un detective que logra descen-
trarse

¹¹ Gian Paolo Capretini, "Pierce, Holmes, Propper", en Umberto Eco y Thomas A. Sebeok (comp.), *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Pierce*, Barcelona, Lumen, 1989, p. 187.

la verdad gracias a ensayar una conciencia fuera del tiempo y del espacio, que instaure la verdad como un "saber".¹² Por ello, la gran cantidad de monólogos de la conciencia presentes en estas novelas. Esa escisión entre la persona y el mundo es un rasgo característico de la voluntad de dominio de los sujetos de la modernidad.¹³ Estos sujetos se autofecundan por medio de la legitimación de sus saberes cuya premisa básica es la configuración de un objeto de estudio: el parado del investigador. La definición de esa frontera es la tarea del detective, por eso este personaje se esfuerza en examinar los casos sin considerar sus vínculos personales, incluso en la gran mayoría de los policiales negros, el detective debe romper los lazos afectivos que ha ido desarrollando en el transcurso de la investigación para ser capaz de mirar el delito como un objeto de estudio. Este proceso no ocurre con la novela de Bolaño, pues allí el protagonista no traza un espacio otro, por ello él no está seguro de que haya una intriga contra Vallejo, incluso a ratos duda de su sanidad mental: "Quién era el loco, él o yo?" (115). Él no tiene pruebas demostrables de la intriga, es más bien que tiene "fe" en esa realidad. Sus pruebas pertenecen a la conciencia, a su interior, a su mirada:

Había afirmado que pretendían asesinar a Vallejo: ¿de verdad lo creía? Me llevé la servilleta a los labios y cerré los ojos. Sí, lo creía. (112)

Aquí, la verdad es considerada una "fe", como "creencia" y no como "saber". El "saber" es legítimo, posee estrategias de legitimación, por ello es enseñable y demostrable. Por el contrario, Bolaño hace valer el «saber» como creencia.

La verdad como discurso transmisible mediante la educación

¹² Lyotard entiende el saber como competencias legitimadas: "Se trata entonces de competencias que exceden la determinación y la aplicación del único criterio de verdad, y que comprenden a los criterios de eficiencia (cualificación técnica), de justicia y/o de dicha (sabiduría ética), de belleza sonora, cromática (sensibilidad auditiva, visual). De ahí resulta uno de sus rasgos principales: coincide con una "formación" amplia de las competencias". En Jean-François Lyotard, *La Condição Pósmoderna*, Trad. Mariano Rato, Madrid, Cátedra, 1994, p. 44.

¹³ Jesús Ballesteros, *op. cit.*, p. 22.

poniendo atención a los detalles se aspira a conjeturar lo acontecido. De hecho, el detective y el lector deberian realizar el mismo proceso, pues:

Si el relato policiaco puede definirse como una narración que consiste en la producción de síntomas, resulta obvio que el lector, invitado a descifrarlos, no puede escapar nunca a tal presión. Al contrario, la lectura implica continuas decisiones con el fin de controlar la presión de los inicios o pistas. A sabiendas de que no todo es relevante en la exposición (ya filtrada) del narrador, el problema está en separar el discurso enigmático y discreto de los síntomas del discurso (a menudo ensordecedor) de la evidencia.¹¹

Para que los indicios puedan ser explicados dentro de un todo mayor se requiere la capacidad seleccionadora del detective. Sin embargo, Monsieir Pain ve una cantidad tan importante de indicios que se transforma en un loco. La gran cantidad de indicios que aprecia lo llevan a examinar la realidad como un todo unido, donde no es posible separar las partes y entonces, hablar de un suceso en particular:

Ignoro por qué las imágenes inconexas de un rostro que podía ser el difunto monseñor Reynaud se sobrepusieron a los cuerpos que bebían y charlaban a una o dos mesas de distancia. (17)

El personaje tiene una serie de visiones propias de un trastorno alucinatorio, como cuando cree ver en el camarero y sus ayudantes a dos ángeles (20). Este estado, donde toda la realidad es indicio, impide ejercitar los poderes de la razón, entre otros, la separación y la clasificación, que son formas de aprehender de la realidad.

Para continuar polemizando con la función del método detectivesco, Bolaño le entrega al protagonista una consciencia que no es capaz de visualizar otro tiempo y otro espacio diferente al que vive. La novela policial propone un detective que logra desentrañar

¹¹ Gian Paolo Capretini, "Pierce, Holmes, Propper", en Umberto Eco y Thomas A. Sebeox (comp.), *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Pierre*, Barcelona, Lumen, 1989, p. 187.

la verdad gracias a ensayar una conciencia fuera del tiempo y del espacio, que instaura la verdad como un "saber".¹² Por ello, la gran cantidad de monólogos de la conciencia presentes en estas novelas. Esa escisión entre la persona y el mundo es un rasgo característico de la voluntad de dominio de los sujetos de la modernidad.¹³ Estos sujetos se autofecundan por medio de la legitimación de sus saberes cuya premisa básica es la configuración de un objeto de estudio separado del investigador. La definición de esa frontera es la tarea del detective, por eso este personaje se esfuerza en examinar los casos sin considerar sus vínculos personales, incluso en la gran mayoría de los policiales negros, el detective debe romper los lazos afectivos que ha ido desarrollando en el transcurso de la investigación para ser capaz de mirar el delito como un objeto de estudio. Este proceso no ocurre con la novela de Bolaño, pues allí el protagonista no traza un espacio otro, por ello él no está seguro de que haya una intriga contra Vallejo, incluso a ratos duda de su sanidad mental: "Quién era el loco, él o yo?" (115). Él no tiene pruebas demostrables de la intriga, es más bien que tiene "fe" en esa realidad. Sus pruebas pertenecen a la conciencia, a su interior, a su mirada:

Había afirmado que pretendían asesinar a Vallejo: ¿de verdad lo creía? Me llevé la servilleta a los labios y cerré los ojos. Sí, lo creía. (112)

Aquí, la verdad es considerada una "fe", como "creencia" y no como "saber". El "saber" es legítimo, posee estrategias de legitimación, por ello es enseñable y demostrable. Por el contrario, Bolaño hace valer el "saber" como creencia.

La verdad como discurso transmisible mediante la educación

¹² Lyotard entiende el saber como competencias legitimadas: "Se trata entonces de competencias que exceden la determinación y la aplicación del único criterio de verdad, y que comprenden a los criterios de eficiencia (cualificación técnica), de justicia y/o de dicha (sabiduría ética), de belleza sonora, cromática (sensibilidad auditiva, visual)". De ahí resulta uno de sus rasgos principales: coincide con una "formación" amplia de las competencias". En Jean-François Lyotard, *La Condición Postmoderna*, Trad. Mariano Rato, Madrid, Cátedra, 1994, p. 44.

¹³ Jesús Ballesteros, *op. cit.*, p. 22.

implica separar la "mirada objetiva" de la subjetiva. Esto no sucede en la novela de Bolaño, pues la conciencia del protagonista al no separar interior de exterior, hace que la escritura sea alucinada y no exista esa "mirada objetiva". Esta confusión entre fantasía y realidad polemiza con el discurso conjetural de la novela policial donde toda hipótesis o fantasía encuentra finalmente su valoración en la realidad. Por el contrario, el tejido de la novela de Bolaño confunde al lector, pues las imágenes del protagonista no son luego confirmadas o refutadas por un valor de verdad. Lo insólito simplemente está allí sin explicación dentro de la novela, introducido por formas retóricas que indican alteración de la realidad como "soñé", "dormí", "estaba cansado" o "silueta confusa". Así podemos encontrar en un pasaje tan perturbador como este:

Fue entonces mientras intentaba hallar la salida de una zona en la búsqueda había sido infructuosa, cuando vi aquello al final del pasillo, como si todo el tiempo hubiera estado allí esperándome. Era apenas una silueta confusa, un cuerpo sin brazos, una pesadilla catapultada de golpe desde la infancia. (144)

En esta novela, las pistas dadas en los sueños reveladores que tiene Monsieur Pain, no encuentran cotejo en la realidad. Por el contrario, en los textos policiales, la pista es un exterior demostrable por la mirada hábil, propia del rol del detective. Las pistas de P. Pain no son verificables, él sueña que participa en una reunión donde unas voces le susurran que hay una fuga (53). Este elemento no racional le sirve para conjeturar que está en una situación de amenaza. Sin embargo, la narración del protagonista de Bolaño no permite diferenciar la realidad de la ficción:

Debió recobrar la sangre fría, la calma, la distancia, salir de esa sensación de irrealidad que se estaba apoderando de todo. (128)

Así, la distancia entre fantasía y realidad aparece borrada. Esto afecta el mundo narrado, porque, en esa pérdida de frontera se extravía el sentido de completitud de la novela policial. La historia no se comporta como un ciclo narrativo, es decir, no transita de un

punto a otro, postulándose más bien la historia como un fragmento donde el sujeto no puede explicar qué sucede realmente. Por el contrario, en el género policial, el detective arma la historia, quedando esta expuesta ante el lector.

La producción de la verdad permite que los sujetos transfor-men su mundo. En la narrativa policial, el detective, gracias a sus razonamientos, modifica, re-ordena el mundo. En el texto de Bolaño, al no haber producción de verdad, no hay modificación de mundo y, por tanto, los sujetos son más bien pasivos. En esta novela, resalta la condición de espectador de Monsieur Pain, que, al parecer es la única posición posible en un espacio que considera caótico. Monsieur Pain se sabe incompetente frente a ese orden que al parecer es superior, tal como se lo señala Rivette:

jueces duros como la roca (...) recomponen las piezas, son crueles y se rigen por reglas que para nosotros están en el dominio del azar. En una palabra, son horribles e incomprensibles. (51)

Si el orden del mundo es incomprensible para lo humano, entonces, las personas no pueden modificar la realidad y por tanto, no pueden lograr sus propósitos. Esta imposibilidad de controlar el mundo, induce, en los personajes, la condición de espectadores. Con ello, se desmonta una de las premisas de la narrativa policial, a saber, la posibilidad de interpretar la realidad como un sistema de causas y efectos. En la novela de Bolaño, la indagación no conduce a parte alguna, puesto que el protagonista no puede ejercer su voluntad y provocar los sucesos, más bien él está ante los sucesos, de ahí que Monsieur Pain exponga:

Comprender entonces que el viejo y yo éramos semejantes no sólo en nuestra disposición frente al laberinto sino también en nuestra común condición de espectadores. (111)

Para el protagonista de Bolaño es imposible organizar lo sucedido. Esta carencia se destaca desde el nombre del personaje, pues tanto el nombre de pila "Pierre" como el apellido "Pain", son lexemas de uso frecuente en el discurso cristiano; "pain (pan) para aludir a la

necesidad básica humana de alimentación y Pierre (Pedro) para simbolizar la piedra o fundamento de la Iglesia. Estas cualidades sustentadoras son las que el protagonista no puede desarrollar debido a que comprende el mundo como caótico. Cualquier posibilidad de establecer una verdad ha quedado desmontada.

La polémica con el método detectivesco abarca también la relación que el detective tiene con la ciudad. En la narrativa policial, principalmente adscrita al género negro, la ciudad se transforma en un código topográfico, porque los desplazamientos del detective operan también como desplazamientos simbólicos, los ciudadanos de determinados entornos se relacionan de determinada manera con la verdad. El detective enlaza la ciudad en el orden de su trayecto, además él provoca el movimiento de los ciudadanos al impulsarlos a huir e incluso sacarlos de sus lugares de residencia e inmovilizarlos por medio de la detención. El detective del policial negro, salta a recorrer la ciudad, buscando información, él conoce la ciudad a la perfección. Sin embargo, en la novela de Bolaño, toda la ciudad se manifiesta regida por el desorden para el protagonista. La irracionalidad de la ciudad afecta a Monsieur Pain, por ejemplo él entra a un bar y en vez de ser este un sitio normal, es un lugar con características góticas, el sitio es un palacio del horror, pues todo es doble: los meseros son dos mellizos cuya terrorífica cualidad es fabricar una serie de objetos en color verde, en estos, unas peceras adornadas en su interior por trenes y cadáveres. Las coincidencias tan buscadas por la novela policial, se transforman en un símil monstruoso en esta novela. Por ello, los desplazamientos del protagonista sólo lo enfrentan al carácter de simulacro de la realidad, lo cual hace imposible que él tenga un mapa mental de la ciudad.

La estructura policial tiende a situar al lector en una condición similar a la del detective, pues este receptor también creará un mundo de conjeturas que le permitan explicar lo sucedido. Aparentemente, Bolaño deja en manos del lector armar la historia, para ello, la novela contempla un epílogo de voces titulado "La senda de los elefantes". En él, ocho personajes relatan lo que conocen de la historia. El lector esperaría que estos fragmentos le permitiesen rearticular la historia leída, sin embargo la mayoría de los datos que estos personajes proporcionan dicen relación con el período ante-

rior a 1938, año en que se inicia la novela. La función del epílogo no es entonces aclarar lo sucedido, sino expandir aún más aquella anécdota caótica que gobierna la novela, lo que explicaría por qué el epílogo fue el nombre original de la novela. La senda es una huella borrada que dificulta seguir un punto de vista que pueda unificar a todos los demás. La lógica del lector ha quedado tan polemizada como la racionalidad del detective. Estamos todos perdidos.

La perspectiva sobre la verdad y la forma de acercarse a ella, en esta novela, se estructuran de tal manera que, junto con su significado temático, ellas establecen una polémica oculta contra el género policial. Esta distancia se debe a que la palabra de Bolaño examina el género policial como un discurso propio de la modernidad. Desde ese horizonte de sentido, el crimen es una certeza compartida sobre el metecimiento de castigo para quien, dominando su voluntad, va en contra de la cultura; es una visión moderna, donde la voluntad opera como fuente de los derechos de las personas. Por el contrario, en la novela de Bolaño el crimen es una incerteza, tanto, porque el azar es responsable del delito, como porque lo que es delito es relativo a la conciencia del personaje. Olvidadas las certezas, se hace imposible la historia como relato unificado. Por ello, ni el protagonista, ni los lectores, podemos unir los fragmentos de la novela. No hay viaje desde un no saber hasta un conocimiento ordenador de mundo. Las pistas en Bolaño abren itinerarios, pero no permiten realizar un viaje. Historia unificada y viajes son un conjunto para la modernidad. Los viajes tienen un mapa mental que le permite al sujeto saber su posición en el espacio total imaginado por él. Por el contrario, el protagonista de Bolaño es presa de un itinerario, donde el personaje vaga y se expone a realidades múltiples que lo invitan a olvidar el *telos*. Así, el sujeto se convierte en un espectador de lo distinto el cual ya no desea dominar, pero tampoco verlo, más bien ve su propia mirada sobre el objeto, entrando así en un laberinto de espejos. Reflejos postmodernos en una polémica contra la literatura moderna.