

El papel del género policial en la obra de Roberto Bolaño

Andrea PEZZÈ

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Resumen

Este trabajo se propone reflexionar sobre el papel del género policial en la literatura de Roberto Bolaño y en particular en *2666*. El análisis se fija en las razones narrativas y culturales por las que, según nuestro parecer, el policial se vislumbra constantemente en la narrativa del chileno. El objetivo es demostrar que el género no representa una mera opción estética (huella de una fascinación por el arte marginal) sino una forma esencial de su obra.

Para desarrollar nuestro análisis, plantaremos primero un discurso crítico diferente sobre el género (que abarca en primer lugar el trabajo de Borges y luego los estudios de Ricardo Piglia y Daniel Link), con la finalidad de renovar el punto de vista crítico sobre el policial. En segundo lugar, a través de estudios específicos sobre la obra del chileno y de algunos estudios de biopolítica (desde Agamben hasta el volumen coordinado por Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado, 2014), nos proponemos identificar la específica función narrativa de la *Crime novel* y su intrínseca relación con la narrativización del Mal.

Finalmente, tratamos de relacionar las fórmulas narrativas del chileno con un proceso de manejo del género compartido por otros autores latinoamericanos y, en particular, centroamericanos. Es decir, que, junto a Roberto Bolaño, muchos autores del subcontinente consideran el policial un recurso muy relevante (si no fundamental) para representar de forma eficaz la coyuntura latinoamericana actual, relacionada con la realidad postraumática, la violencia política y el narcotráfico.

Palabras clave: Roberto Bolaño, *2666*, policial, biopolítica, narcotráfico.

Abstract

This article aims to reflect on the role that the Detective Novel plays in Roberto Bolaño's literature and particularly in *2666*. The analysis focuses on the narrative and cultural reasons why, from our point of view, it is possible to always distinguish the genre in the Bolaño's narrative. Our goal is to demonstrate that the Detective Novel does not only represent an aesthetic option (a sign of his fascination with the marginal literature), but also a fundamental topic of his work.

In order to develop our analysis, we first establish a theoretical discourse about the genre (which starts from the ideas of Borges and then considers the approaches of Ricardo Piglia and Daniel Link), with the aim of rethink the critical approach to the genre. Second, thanks to proper studies about Roberto Bolaño's literature and other works about biopolitics (from Agamben to the issue coordinated by Mabel Moraña and Ignacio Sánchez Prado, 2014),

we aspire to detect the specific narrative function of the Crime Novel and its relation with the narrativization of evil.

Finally, we will try to link Roberto Bolaño's fiction with other Latin American authors and, particularly, from Central America. As Roberto Bolaño does, many authors from Latin America consider Crime Novel as a fundamental way to represent a reality related to post-traumatic stress disorder, political violence and drug trafficking.

Keywords: Roberto Bolaño, 2666, Crime Novel, biopolitics, drug trafficking.

0. INTRODUCCIÓN

En la mayoría de las obras de Roberto Bolaño (1953-2003) encontramos si no evidentes rasgos policiales, sí de suspense y misterio. Es por lo tanto tarea delicada la de ordenar formal o estructuralmente las tipologías del género en cuestión presentes en sus textos. Si desde los comienzos de los estudios sobre Bolaño (Del Rosso, 2002; Pezzè, 2007; 2009) el problema resultó inaplazable, esto quiere decir que la duda hermenéutica estuvo siempre latente. Hoy en día, la cuestión de la presencia de elementos narrativos o formales del género en Bolaño se ha vuelto bastante irrelevante. Si nos fijamos en el volumen *Reescrituras del imaginario policial en la narrativa hispánica contemporánea* (2016), al cuidado de Felipe Aparicio, solo por citar un ejemplo, hablar del policial en Hispanoamérica supone una profusión de estudios sobre la obra de nuestro autor. Pero, ¿por qué razones específicas Bolaño marca un hito fundamental en el desarrollo de la *Crime Fiction* en América Latina? ¿De qué forma la “continua y delicada infracción de [las] leyes” (Borges, 1999: 359) del género en Bolaño ha llegado a ser fundamental en la narrativización del espacio latinoamericano y trasatlántico?

Ya desde el principio, es decir, en las páginas de *La literatura nazi en América* dedicadas a Ramírez Hoffman (y, por extensión, en la novela *Estrella distante*), la construcción de un detective con rasgos más o menos reconocibles encarriló al lector por el camino adecuado. El resumen biográfico que el narrador de las dos obras (en “Ramírez Hoffman...” es el mismo Bolaño, mientras que en la novela es anónimo) nos propone de Alberto Romero, se constituye básicamente de dos empresas (y un exilio): una reescritura de las hazañas de los detectives más clásicos, la primera, y una de la serie negra, la segunda. Después de estas narraciones, el mentor literario del género desaparece. Lo que es peor, finge su presencia: en el caso de *Los detectives salvajes*, el título sugiere una aparición que, finalmente, no se concreta. Los detectives son nuestros jóvenes lectores y poetas en busca de la forma y de Cesárea Tinajero. Al año de publicar *Los detectives salvajes*, en 1999, aparece la novela *Monsieur Pain*, en la que los lectores pueden sentirse hasta estafados. Al vislumbrar en Pain una variación sobre el tema del investigador, se hallan fatalmente desmentidos por el mismo protagonista “No, por dios... ¿tengo cara de detective?” (Bolaño, 1999: 66).

En la introducción a otra obra de Bolaño, la novela juvenil (la terminó en Blanes en 1984), pero recién publicada, *El espíritu de la ciencia-ficción* (2016), Christopher

Domínguez Michael busca demostrar que esta novela es sin lugar a dudas del autor ya que en ella se perfilan los primeros pasos del discurso literario que luego Bolaño desarrollará en sus obras más conocidas: “de ella [*El espíritu de la ciencia-ficción*] pueden extraerse numerosos elementos, de alguna manera iniciáticos [...], útiles para el estudio de su obra” (Bolaño, 2016: 7). El crítico mexicano define la literatura de Bolaño marcada por un proyecto coherente que se fue desarrollando desde sus primeras obras olvidadas o aun desconocidas.

Dando por sentado que este mismo proyecto existe especialmente por voluntad de los críticos que siguen armándolo y argumentándolo, es nuestra intención esbozar el trayecto de dicha cohesión interna en el manejo de la serie negra desde, hipotéticamente, *Estrella distante* hasta *2666*. Nuestro objetivo es destacar las razones por las que *2666* nos parece un interesante destino y llega a ser un elemento fundamental en las reelaboraciones del género en América Latina. Por cuestiones de economía textual, no examinaremos las características de suspense o de acción de dichas novelas, sino que nos fijaremos en la forma en que se articulan las investigaciones para, finalmente, tratar de relacionar el policial de Bolaño con una nueva *urgencia narrativa* en la actualidad latinoamericana.

1. HASTA *2666* Y EN ELLA

Si ya se ha dicho que en *Estrella distante* la presencia del detective establece una filiación literaria, desde nuestro punto de vista es más interesante entender quién *hace* de detective en las páginas de las novelas. En una dimensión antecedente a la narración, Romero es, sin duda, un sabueso, pero las últimas huellas, necesarias para dar con el monstruo, son tarea de otro tipo de personaje. Un escritor fracasado y solitario cuyo papel consiste en organizar estética y lógicamente un archivo de textos. La verdad de la investigación, su punto final, se encuentra en una serie de obras marginales (porno, *snuff movies*, revistas ínfimas) que hay que interpretar para dar con el paradero del infame. Las últimas empresas siniestras de Wieder tienen lugar en Europa, aunque habían comenzado en Chile. En el país austral se desprende una investigación que termina involucrando al narrador y que se relaciona con los elementos de interpretación, circulación de personas, ideas y mercancías. La galería de identidades de Wieder tiene una dimensión trasatlántica y se mueve hacia el exilio. En *Los detectives salvajes* la cuestión es ir en busca de un archivo que luego se conformará con un único elemento; los poetas son detectives “que indagan en el reverso de las cosas, en la otra cara siniestra y transforman esa experiencia en obra de arte” (Bragado, 2010: 413) y en un movimiento perpetuo, también a través de espacios diferentes.

En *Monsieur Pain*, el crimen parece relacionarse con un sujeto migrante (¿César Vallejo?) y un complot contra él. Tras las reiteradas negativas del protagonista Pain en adherir a los investigadores de papel, la narración se desplaza hacia la tensión y la intriga. Siguiendo a Antoine Dechéne, podemos imaginar *Monsieur Pain* como la novela en la que más se articula la relación, no tan contundente hasta este momento, entre pesquisa policial, grotesco y sublime:

La pareja de españoles que atormenta a Pain corresponde a las definiciones de lo grotesco desarrolladas por Mijaíl Bajtín [...]. De hecho, estos dobles constituyen uno de los elementos del texto que producen una “tensión entre humor y horror, provocando ambos risa y miedo”. Pero si Bajtín insiste por el carácter positivo, carnavalesco y cómico, así como en la importancia del cuerpo distorsionado en lo grotesco, [Wolfgang] Kayser, por su parte, recalca el elemento de terror y el carácter más asombroso de lo que se podría llamar lo grotesco “oscuro”. (Dechêne, 2016: 330)

Estas consideraciones, reiteradas en otros estudios (Sepúlveda, 2004), articulan un nexo dialógico entre sublime e investigación del archivo. Dechêne señala la relación entre búsqueda y miedo a lo oculto: el “deseo de saber [del detective], al igual que el del lector, es provocado por una curiosidad irracional y lo deja en un estado de suspense que juega con el objeto de su investigación” (Dechêne, 2016: 334): un cuerpo enfermo. Finalmente, el último elemento es el fracaso de la investigación o, mejor dicho, su irrelevancia, la falta de un fin o de una simple solución.

Dejando de un lado otras narraciones que se han tildado de policiales (en particular algunos cuentos de *Llamadas telefónicas*), reflexionaremos ahora sobre el papel que tiene el archivo en *2666*, de qué forma se convierte en el lugar de lo sublime y finalmente qué tipo de actitud plantea Bolaño (o sus personajes) al enterarse de que no es viable la descifración del enigma.

La organización narrativa del archivo en *2666* no puede prescindir de la investigación del mismo. Para lograr este objetivo se sirve de la literatura policial en términos de ‘epistemología del conocimiento’ y, para otorgarle una dimensión estética conforme a la contemporaneidad en que vivimos, viste el archivo de sublime. Comentando el objeto de estas páginas, Sebastián Figueroa (2013: 124-130) trae a colación el concepto derridiano de *mal de archivo*. La cuarta parte de *2666* es el lugar donde convergen las demás historias de la novela. Todos, llegando de varios lugares y por razones distintas entre ellas, terminan ahí. No solo en la brutalidad de los crímenes, sino en una forma de contarla. Las ficciones de las demás partes se diluyen en una experiencia documental. La furia inhumana de la segunda guerra mundial, protagonizada por el archivo Hans Reiter (Benno von Harchimboldi) termina en el repertorio de muertas de Santa Teresa; la violencia genealógica de Lalo Cura (en cuya familia hay un largo historial de violaciones mágico-realistas) termina contra el paredón de caras de mujeres muertas; las contradicciones neocoloniales de los críticos, el cinismo intelectual europeo termina en ese punto, aunque ellos, menos Morini, no se percatan o fingen ignorar el tema; la desolación de Amalfitano; el abandono de Fate en su mundo casi ancestral de viejos marxistas militantes o simpatizantes del Black Panther Party: todas las historias, todos los archivos ficcionales de *2666* terminan en un archivo por narrativizar, cuya realidad es secreta tal y como lo son sus técnicas de representación.

Volviendo a las reflexiones de Figueroa, nos damos cuenta de que el problema estriba en la falta de profundidad del archivo, su homologación de las diferencias, su mero uso. La contradicción ínsita en su esencia, ya que es superficie al mismo tiempo que pretende ser el pilar fundamental y *normativo* de la memoria. Esto ha producido

una pulsión contra él a partir de la potencia sexual del Marqués de Sade, referencia constante en Bolaño: “Nell’opera di Sade si propone per la prima volta un archivio tecnico del male [...]; tuttavia il suo approccio è principalmente sessuale [...]” (Figueroa, 2013: 126). Es verdad que en *2666* la relación que el detective Juan de Dios Martínez entabla con la directora del psiquiátrico Elvira Campos (obsesionada por su cuerpo, hecho no irrelevante en la historia) es una sexualización de dicho archivo. Sin embargo la mirada del lector se dirige también hacia las formas narrativas con las que se disponen en el texto las piezas mismas del repertorio de muertas. En otras palabras, el problema fundamental atañe a la *dispositio* de los elementos narrativos aptos a transformar el archivo de una superficie llana a un objeto dotado de profundidad analítica.

En *Tiempo pasado*, Beatriz Sarlo propone unas consideraciones análogas con respecto a la novela testimonio, hoy la forma más empleada en la narración de la memoria del trauma –y del mal– en toda América Latina. Esta literatura vivifica y problematiza la importancia del sujeto en la historia: “[e]sto es lo que vuelve a la memoria, de algún modo, irrefutable: el valor de la verdad del testimonio pretende sostenerse sobre la inmediatez de la experiencia; y su capacidad de contribuir a la reparación del daño sufrido [...] la localiza en aquella dimensión redentora del pasado que Benjamin reclamaba como deber mesiánico de una historia antipositiva” (Sarlo, 2005: 65-66). Narrativa posible del archivo, el testimonio presenta sin embargo unas contradicciones ulteriores a las aporías ya demostradas por Agamben (1998). En opinión de la argentina, el testimonio a secas carecería también de la mera locución de la experiencia. Si es verdad que el giro subjetivo ha ido imponiéndose después de muchos años de estructuras, es también cierto que estos relatos exhiben la verdad sin el correcto cuidado por su argumentación: “[t]odo testimonio quiere ser creído y, sin embargo, no lleva en sí mismo las pruebas por las cuales puede comprobarse su veracidad, sino que ellas deben venir desde afuera” (Sarlo, 2005: 47).

Al archivo de los feminicidios de *2666* le falta una dimensión testimonial. Los cuerpos de más de doscientas mujeres que se hallan en “La parte de los crímenes” son un sistema de signos cuya interpretación es lingüística en la biografía e icónica en las huellas que presenta cada cadáver. Paradójicamente, las víctimas del sigiloso holocausto de Santa Teresa son los testigos más adecuados, ya que llegaron hasta las máximas consecuencias del mal. Sin embargo, pueden contar lo sucedido solo a través de signos icónicos que *otros* son llamados a interpretar. El archivo de las víctimas de Santa Teresa, en opinión de Sebastián Figueroa (2013: 127), es el documento autorizado en el que se esconde la realización del crimen. Aquí irrumpe la narrativa policial; aquí las estructuras se proponen –y no podría ser de otra forma ya que la investigación es el único régimen posible de la verdad– llenar el vacío dejado por los cuerpos, memorias incógnitas de un misterio espantoso. En *2666* tenemos las dos componentes de la escritura traumática contemporánea. Primero, el giro subjetivo que en la novela es representado por las biografías de las mujeres muertas. De la misma forma que en *Huesos en el desierto* de Sergio González Rodríguez (que aparece reiteradas veces en la cuarta parte de la novela), las biografías de las víctimas son fundamentales,

también en sus eventuales ausencias. Los sujetos son conocidos, solo falta el pedazo de verdad que constituye el archivo del mal. Segundo, entonces, el policial; la necesidad de una estructura que otorgue, por lo menos, una forma al pensamiento o a una hipotética solución del crimen; una oportunidad para la organización de cada expediente.

Leemos la estética del género en Bolaño según dos directrices que coinciden con unas observaciones de Jorge Luis Borges. Se respeta así la consigna de *Entre paréntesis*, “hay que releer a Borges otra vez” (Bolaño, 2005: 30), la cual “deja de ser una obligación para los demás y se convierte en una de las verdades medulares del trabajo de Bolaño” (Serra, 2010: 390). La primera, es decir, la que hemos planteado hasta este momento, tiene que ver con la función epistemológica del género, su capacidad de convertirse en una “forma esencial, no un artificio retórico” (Borges, 2003: 130) para los argumentos. El policial representaría la organización mínima de las piezas necesarias para la solución del crimen o, en general, para armar cualquier discurso que pretenda ser verdadero (hasta un fraude o una falsificación). Para Borges, el policial no sería solo una historia, sino la forma apta para organizar cualquier relato, sea este una historia de ficción o una reconstrucción de hechos reales: es una forma del pensamiento racional moderno. El género en sí mismo no se conformaría con ser otra gramática narrativa más, sino que alcanzaría un *status* de organización fundamental de los argumentos.

La segunda cuestión, muy presente en Bolaño, es la relación entre sintaxis de género y lector. Borges decía que el lenguaje del policial había convertido a los lectores en sujetos “sospechosos de las palabras” (Borges, 1983: 73). Esta peculiaridad ha sido luego elaborada por Ricardo Piglia, quien, en 1991, definió el concepto de “ficción paranoica” (Piglia, 1991: 4). Procedente de la mirada del detective, quien examina todo signo como un código cifrado dirigido a él, el lector se habría convertido en un hermeneuta de signos sociales ocultos. Un delirio interpretativo que desembocaría en un estado de paranoia, máxime cuando el entorno se caracteriza por la inestabilidad y la amenaza. Si nos fijamos bien, la paranoia es una constante en las páginas de *2666* y de otras obras de Bolaño. De hecho, el conjunto de la trama puede ser leído en términos de un mensaje oculto que alguien tiene que interpretar: la identidad de Archiboldi; las andanzas de Rosa y sus amigos; la misma ciudad de Santa Teresa para Fate y más personajes: los feminicidios, por supuesto. Todos estos códigos secretos suponen una dúplice sentencia, la de seguir viviendo o la de morir. Guadalupe Roncal, dirigiéndose a Fate, afirma: “Cuando se trabaja en algo relativo a los asesinatos de mujeres en Santa Teresa, una termina teniendo miedo a todo. Miedo a que te peguen. Miedo a un levantón. Miedo a la tortura. Por supuesto, con la experiencia el miedo se atenúa” (Bolaño, 2004: 375). Es decir que, como también escribe Juan José Saer en su novela *Nadie nada nunca* (1980) —novela sobre la dictadura y la amenaza social: “El excepticismo ante la posibilidad del fin del mundo se basa exclusivamente en el concepto de experiencia” (Saer, 1980: 134).

La pugna entre entorno colectivo e interpretación horrorífica del mismo confirma la simultánea presencia de rasgos policiales y sublimes en la obra del chileno.

Esta lucha entre sistemas de interpretación (orden de la lógica y de la hermenéutica contra desorden total del horror) es, al mismo tiempo, un lugar estético, una forma narrativa y una dimensión específica de nuestras sociedades actuales. Para ser más concretos, nuestra idea es que en Bolaño y en otros escritores latinoamericanos (nos fijaremos en ejemplos centroamericanos), todo lo que empieza como investigación, termina en paranoia, pero ya no nos asombramos.

2. COMLOT Y BIOPOLÍTICA

La presencia de los cuerpos en *2666* es el recurso fundamental a través del cual se representan lo siniestro, lo sublime y el policial paranoico. Y no se alude exclusivamente a las víctimas; la casi totalidad de los cuerpos/personajes que aparecen en la novela manifiestan las ataduras de la vida biológica con la productividad económica (Foucault, 2004; Lemke, 2011; Demichelis; Leghissa, 2008). Todos menos Archiboldi, cuya carrera literaria supone una utilidad material en la ausencia de un cuerpo biológico: “la mayoría [de sus lectores] hechizados no por la obra del alemán sino por la vida o la no-vida de tan singular escritor, lo que a su vez se tradujo en un movimiento boca a boca que hizo crecer considerablemente las ventas en Alemania” (Bolaño, 2004: 57). La materialidad de su cuerpo, antes de disolverse en la literatura, había transitado por los escombros de la biopolítica europea: la misérrima condición de Alemania entre las dos guerras, las alucinaciones nazis y el desastre del conflicto. Paradójica e inevitablemente, en él la adquisición de una dimensión económica se alcanza solo en la pérdida de indentidad. Es como si Reiter/Archiboldi hubiera vivido siempre en un estado de excepción: en el mundo nazi, en la no-vida literaria (y también en la vida anfibia). Es, por esto, el personaje más adecuado para llegar hasta el corazón de la masacre capitalista que la novela plantea.

Volviendo a la relación entre cuerpo, vida y sistema económico, un ejemplo significativo puede ser el del pintor Edwin Johns, quien se corta la mano con la que pinta para ponerla en un retrato, y del que hablan los críticos en la primera parte de la novela. Lo que fascina a los cuatro, así como en el caso de Archiboldi, es un elemento biográfico: ¿por qué lo habrá hecho? Hacia el final de esa parte, Morini declara a Liz lo que Johns le confió:

[...] Morini, adoptando un tono de voz casual, le dijo que creía saber por qué Johns se había cercenado la mano derecha.

– ¿Qué Johns?–, dijo Norton.

– Edwin Johns, el pintor que tú me describiste –dijo Morini.

– Ah, Edwin Johns –dijo Norton–. ¿Por qué?

– Por dinero –dijo Morini.

[...]

– Porque creía en las inversiones, en el flujo de capital, quien no invierte no gana, esa clase de cosas. (Bolaño, 2004: 131-132)

Como se puede apreciar, si el arte es la máxima expresión social y el cuerpo la posesión más íntima, cortarse ‘artísticamente’ una parte del cuerpo por dinero es

simbólico de la relación profunda que existe entre capitalismo y vida. Los cuerpos aparecen desde el comienzo de *2666* subordinados a las leyes del capital y, más importante aún, lo hacen fuera de cualquier metáfora. La relación que dichos cuerpos arman con la economía se manifiesta directamente en su componente biológico, en el mero hecho de ser carne viva.

El cuerpo del delito es en Bolaño el texto-testimonio, el archivo de las dinámicas profundas, extremas y reales de la relación entre vida y poder. Al mismo tiempo, es, teóricamente el factor mínimo para empezar una investigación del Mal e, históricamente, el elemento fundante de todo relato policial. En *Estrella distante* (y también en “Ramírez Hoffman, el infame”, lo que subraya la importancia de este detalle), el cuerpo asume el mismo valor que en *2666*. En la novela que dio a conocer al chileno en el mundo, se lee: “[y] nunca se encontraron los cadáveres, o sí, hay *un* cadáver [...], el de Angélica Garmendía [...], como para probar que Carlos Wieder es un hombre y no un dios” (Bolaño, 2003: 33).

Wieder (hasta su error fatal) y los hipotéticos asesinos de *2666*, sean estos narcos, policías corruptos, traficantes de órganos o una mezcla de estas tres condiciones, actúan por encima de la ley y gozan de una impunidad total. Las víctimas de Carlos Wieder y de la dictadura que él representa son el comienzo de la imposición neoliberal en América Latina; los huesos en el desierto de Sonora serían su actual consecuencia¹. Son todos cuerpos femeninos que exhiben la brutalidad de la gestión soberana sobre la *nuda vita* (para decirlo como Agamben, 1995). Estos crímenes representan la generalización del estado de excepción del derecho, en el que el Poder (en cualquiera de sus formas) puede matar impunemente. Las víctimas de Santa Teresa son en su mayoría productos humanos desechos, seres que se pueden matar sin que esto suponga un castigo: son mujeres, trabajadoras y emancipadas.

En su viaje en coche de Tucson a Santa Teresa, Fate escucha una conversación entre dos personas. Después de enumerar tipologías de criminales, el “tipo canoso” – que sería Kessler, el criminólogo de Estados Unidos llamado a investigar sobre los crímenes–, dice:

Durante la Comuna de 1871 murieron asesinadas miles de personas y nadie derramó una lágrima por ellas. Por esa misma fecha un afilador de cuchillos mató a una mujer y a su anciana madre (no la madre de la mujer, sino su propia madre, querido amigo) y luego fue abatido por la policía. La noticia no solo recorrió los periódicos de Francia, sino que también fue reseñada en otros periódicos de Europa e incluso apareció una nota en el *Examiner* de Nueva York. Respuesta: los muertos de la Comuna no pertenecían a la sociedad, la gente de color muerta en el barco no pertenecía a la sociedad, mientras que la mujer muerta en una capital de provincia francesa [...] sí pertenecía [...] a la sociedad. (Bolaño, 2004: 338-339)

¹ Es interesante, como observa Herman Herlinghaus (2012: 115), que la relación entre imposición neoliberal y crímenes es el hilo conductor de *2666*. Por ejemplo, también los críticos, interpretes fracasados del Mal cuya metonimia es la literatura de Archimboldi, empiezan su trabajo intelectual de equipa alrededor de los años 90, es decir en la coyuntura histórica del triunfo de la globalización neoliberal.

Y nos da lo mismo que sean los comunardos, o los africanos representados en *La trata de esclavos*, libro que Fate lee en su viaje a Santa Teresa, o las vagabundas que aparecen “muertas en las puertas de los hospitales” (Bolaño, 2004: 192) en Londres, según Norton. En esta cita notamos que Kessler reproduce la división de Agamben entre el *bios*, la vida incluida en la sociedad y en su sistema de garantías, y la *zōé*, mera vida biológica despojada de una dimensión social y, por lo tanto, de derechos, y sobre la que el poder ejerce su soberanía. Las víctimas de los feminicidios son individuos marginados en el capital cuya vida depende de la lógica soberana del poder (económico, masculino, etc.). Son la reproducción de la mano de obra colonial. Como afirma Horacio Legrás (2014), el esclavo en el ingenio es también biopolítico y su razón de ser es meramente económica. Es decir que la protección de su vida no depende de una ética sino meramente de una relación costo/beneficio. Por esta razón, argüimos, el destino de Fate (valga la redundancia) es el de chocar contra esta variación sobre el tema de la necropolítica.

A partir de estas consideraciones, podemos desentrañar la función de la ficción paranoica en *2666* y en otras obras recientes. La destitución del *bios*, y la consecuente destrucción de la *zōé*, la *nuda vita*, es una hendidura en la retórica del bienestar moderno que, normalmente, no puede ser manifiesta (con excepciones relevantes cual la pena de muerte). Foucault, en sus obras sobre biopolítica, no logró articular una teoría unitaria del poder; no quedó claro de qué forma podía darse la contemporánea presencia del biopoder (o sea la protección de la vida) y de una necropolítica – hablando con Mbembe (2011). Esto hace entender, entre otras cosas, la dificultad en la misma percepción de las dinámicas del estado de excepción. Los lugares ‘privilegiados’ para estas manifestaciones son, propiamente, los lugares fronterizos entre norte y sur del mundo, como lo es, por ejemplo, el Mediterráneo en estos años de migraciones masivas.

Desde nuestro punto de vista, el policial es el género adecuado para romper la dimensión mistificadora del poder. El género emplea su sintaxis para vislumbrar la realidad oculta que está detrás de los crímenes; transita a través de la frontera que separa la narración de la protección de la vida y penetra con sus conjeturas en el territorio de la gestión soberana. Sin embargo, en una condición generalizada de impunidad, lo único que puede hacer es demostrar retóricamente unas hipótesis. En otras palabras, el género sondea los vericuetos del poder y de su contradicción fundamental para presentarnos la amenaza oculta implícita en el mismo. Además está decir que en *2666* el planteamiento del enigma biopolítico nunca encuentra una solución, ya que descubrir a los culpables es una quimera. El papel del policial en Bolaño coincide con la desestructuración de la retórica del poder, no con el desciframiento del enigma.

En dicha puesta en escena del arbitrio biopolítico reside el instrumento paranoico. Algunos críticos se han interrogado sobre la visión del Estado en *2666*:

cómplice del narcotráfico, incapaz frente a un poder antagonista a él, no lo sabemos². En nuestra opinión, el problema no reside en la cantidad de Estado presente en el narcotráfico. El tema gira más bien alrededor de la presencia contemporánea de dos tipologías del poder que se diluyen la una en la otra. Las fronteras líquidas nos impiden distinguir si los tipos que con aire de matones vigilan la casa de Amalfitano son policías o narcos, así como Lalo Cura trabaja para ambos al mismo tiempo. Tampoco sabemos si las maquilas son industrias tecnológicas de un norte civilizado o la reproducción del ingenio esclavista. ¿Dónde termina el Estado, antes o después del narco? Esta pregunta, si lo pensamos bien, es la misma a la que Foucault no supo contestar y que se podría resumir así: ¿dónde termina el poder, antes o después de la facultad de matar?

En los últimos veinte años, la ficción paranoica y la idea de un Estado conspirador contra sus propios ciudadanos se han vuelto muy relevantes en la escritura de obras policiales latinoamericanas (y no solo). Nos fijamos ahora en algunos ejemplos centroamericanos, ya que nos ayudarán a desentrañar también el papel del cinismo en la obra de Bolaño.

Empezamos con *Insensatez* (2005) del salvadoreño Horacio Castellanos Moya y *El material humano* (2009) del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. En ambas novelas, tanto el testimonio a secas como la exploración de un archivo policiaco se dan gracias a dos escritores profesionales. Los dos narradores se ven de pronto víctimas de amenazas – reales o imaginarias– que se dirigen hacia ellos en calidad de investigadores de sociedades postraumáticas³. El narrador de *Insensatez* trabaja de corrector del informe de un arzobispado sobre las víctimas inocentes de la guerra civil (sería el informe REMHI). Un archivo organizado narrativamente para sistematizar los crímenes perpetrados por representantes de la violencia oficial. Paulatinamente, se forma en el narrador la obsesión de un complot, nunca comprobado, contra su persona, que lo hunde en el torbellino paranoico de la amenaza del estado; como si la superficie llana del archivo de testimonios se transformara en realidad traumática, tangible. A su vez, el narrador de *El material humano* quiere documentar la historia de las prácticas policiales en su país, acudiendo a La Isla, el cuartel en el que es hallado, de casualidad, el Archivo del Gabinete de Investigación. Él también es objeto de amenazas, al mismo tiempo que se le impide desarrollar su trabajo de la mejor forma, en una clara actitud de ostracismo, provocando en él miedo e inseguridad.

Los dos narradores construyen hipótesis sobre la tipología de amenazas o signos que ellos presumen interpretar. Como consecuencia, insertan sus suposiciones en la gran narración del terrorismo de Estado. El sentido de la historia, en una sociedad sin solución de continuidad con la guerra sucia, se traduce inevitablemente en la

² La bibliografía al respecto es muy amplia. Cfr. José Manuela Valenzuela Arce, Oswaldo Zavala, Estelle Tarica (todos en Moraña; Sánchez Prado, 2014); también Paz Balmaceda García Huidobro, Manuel Asensi Pérez, Cecilia López Badano (todos en Ríos Baeza, 2010). También los trabajos de Herman Herlinghaus (2012; 2013) e Ileana Rodríguez (2009)

³ Para un acercamiento psicanalítico y literario al tema, cfr.: Ballinger (1998); Seligmann-Silva (2008). En términos jurídicos ver también Roth-Arriaza (2008).

reproducción de la amenaza generalizada que el narrador investiga (o cree investigar) en el delirio paranoico.

Hay que subrayar que el mismo Bolaño comenta otra novela de Castellanos Moya, *El arma en el hombre* (2001): “[...] Robocop [es] un ex soldado de un batallón de choque [...] que al final de la guerra se queda sin trabajo y que decide (*o tal vez otros deciden por él*) convertirse en asesino a sueldo. [...] Los [...] vértices [de la narrativa de Castellanos Moya] son el horror, la corrupción y una cotidianidad que tiembla en cada una de sus páginas y que hace temblar a sus lectores” (Bolaño, 2005: 173). En *2666* aparece un personaje que apunta a la densidad simbólica de Robocop: “También circuló la teoría de que el autor del crimen podía ser un centroamericano, un guatemalteco o salvadoreño, veterano de las guerras de aquellos países, que recaudaba dinero por cualquier medio antes de desplazarse a los Estados Unidos” (Bolaño, 2004: 447). Podemos leer esta parte en términos de representación de la xenofobia, pero también como intertextualidad literaria.

En la literatura centroamericana esta relación entre sujeto que cree o pretende investigar y Estado que se lo impide con violencia está bastante generalizada. Cuando el escritor guatemalteco Franz Galich decide despojarse de la retórica del realismo mágico, produce dos novelas (*Managua Salsa City*, 2001 y *Y te diré quien eres*, 2005) que no son otra cosa que dilatadas persecuciones. Lo mismo vale para Rafael Menjívar Ochoa y su policía que, a lo largo de cuatro novelas⁵, oscila entre la figura de víctima y victimario, de representante del Estado y narco, de paladín y ogro. No es casual que las cuatro novelas transcurran en Tijuana (esto depende también de los 24 años de exilio del autor en México). La frontera norte ha llegado a ser el lugar simbólico de las relaciones de poder dentro del Estado, de las masivas dinámicas del neoliberalismo global, donde se confunden la separación entre negocios lícitos y criminales. A estos podríamos añadir las salvadoreñas Cristina Hernández y Jacinta Escudos, así como alguna novela de Sergio Ramírez, *El cielo llora por mí* (2008), o de Dante Liano, *El hombre de Montserrat* (1994). Toda esta literatura, desde Bolaño hasta los demás escritores centroamericanos, construye, finalmente otro tipo de visión estética de la sociedad. La mayoría de las historias que hemos visto suponen una separación entre búsqueda de la justicia (o de la verdad) y Estado. En general este mecanismo narrativo es bastante típico en la serie negra; a menudo el detective investiga al margen, si no en contra, del Estado. La diferencia es que en la literatura a la que nos referimos, los detectives no son profesionales, es decir, que investigan involuntariamente la red de signos mortíferos que se cierra (o parece cerrarse) fatalmente sobre ellos. Al mismo tiempo no logran individuar una respuesta positiva a la amenaza, quizás por estar desvinculados de cualquier ideología, todo lo contrario de la serie negra donde la solución concreta es una toma de conciencia por parte de los lectores.

⁴ Énfasis mío.

⁵ *Los años marchitos* (1990), *Los héroes tienen sueño* (1998), *De vez en cuando la muerte* (2002) y *Cualquier forma de morir* (2006).

La distancia entre aviso y respuesta, la inclusión de todo individuo en la tanatopolítica y la imposibilidad de discernir los límites entre biopoder y poder soberano producen formas graves de psicosis: “‘In psychosis’, Kristeva states, ‘the symbolic legislation is eliminated in favor of the arbitrary drive, void of meaning and communication’” (Rodríguez, 2009: 183). Desde nuestro punto de vista, la sustitución de la legislación con el arbitrio es otra de las razones por las que en la literatura centroamericana actual se ha producido una forma muy relevante de “estética del cinismo” (Cortez, 2009), que se está convirtiendo en un marco literario eficaz para interpretar las sociedades latinoamericanas actuales. Desde nuestro punto de vista, este cinismo reside en la imposibilidad de una solución del crimen o, peor aún, que el crimen no es, al fin y al cabo, ninguna verdad oculta, sino que está, de la misma forma que en los campos de concentración nazi, muy al alcance de la comprensión: es inteligible, pero inefable. El peor error de Carlos Wieder, lo sabemos, ha sido el de tratar de buscarle una realidad estética y (sobre todo) pública al Mal.

3. CONCLUSIÓN

Desde nuestro punto de vista, el policial en Bolaño logra reproducir una urgencia en la representación de las sociedades post-traumáticas. La exclavitud, el régimen nazi, las dictaduras latinoamericanas, las guerras contrainsurgentes y la actualidad de la frontera norte de México han enfatizado la precariedad de la vida frente al proyecto económico moderno y al manejo biopolítico. En cierto sentido y de acuerdo con Guadalupe Roncal: “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño, 2004: 439). El crimen no es una cuestión local, tampoco lo es el narcotráfico, fenómeno alrededor del cual gravitan los feminicidios. Los representantes del mundo en el que vivimos llegan a Santa Teresa y ahí, frente al basural de cuerpos, despliegan el largo listado de contradicciones de las que están hechas sus vidas. Amalfitano, víctima latinoamericana de la violencia de Estado en Chile arriba a Santa Teresa con su hija tras un sinnúmero de dificultades; Fate, recién huérfano, descendiente del comercio atlántico y de los primeros productos humanos desechos, logra asomarse a otra monstruosidad; Lalo Cura, Juan de Dios Martínez, la directora del psiquiátrico y más personajes, hasta llegar a Archiboldi que, cual dispositivo, llega a Santa Teresa para ser, otra vez, testigo del mal biopolítico. Los críticos, en cambio, son los únicos que no logran comprender la realidad de Santa Teresa (y tampoco quieren hacerlo) y, por esto, no pueden decretar la identidad de Archiboldi (Herlighaus, 2012: 111). Podemos argumentar este caso citando la conocida paliza que los ‘civilizados’ académicos (menos Morini y Norton) le suministran al chofer paquistaní. Ellos mismos son los representantes del poder soberano. Juzgan despectivamente las observaciones del chofer (que sí ha citado a Borges, a Dickens o a Stevenson, “sin proponérselo, coño”, Bolaño, 2004: 102), y desde ese momento, la vida del chofer depende de su albedrío. Para defender a Salman Rushdie, a las feministas francesas, de Nueva York y a Valerie Solanas, Pelletier y Espinoza lo dejan “inconsciente y sangrando por todos los orificios de la cabeza,

menos por los ojos” (Bolaño, 2004: 103). Son, finalmente, la representación del poder biopolítico en el que el avance de una sociedad es visto a través de la represión de una parte que, por supuesto, ellos escogen y definen⁶ y que representa una exterioridad, un afuera (mal) incluido.

¿Qué pretende ser *2666*? Desde *Fate* hasta *Amalfitano*, pasando por los críticos y Archimboldi, el mundo parece concentrarse en Santa Teresa. Lo que los une es la *teoría unitaria del poder* que Bolaño desarrolla en la novela. Todos los personaje que en un momento llegan al abismo del basural de Santa Teresa están de un lado u otro (o en los dos al mismo tiempo, como para Morini y Archimboldi) de las representaciones del poder. Por un lado, son soberanos, por otro son víctimas. Roberto Bolaño ha logrado ponernos frente a los ojos un “retrato del mundo industrial en el Tercer Mundo [...], un *aide-memoire* de la situación actual de México, una panorámica de la frontera, un relato policial de primera magnitud, joder” (Bolaño, 2004: 373), donde el relato policial es la investigación imprescindible, casi epistemológica, de estos elementos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO (1995): *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino: Einaudi.
- AGAMBEN, GIORGIO (1998): *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino: Bollati Boringhieri.
- BALLINGER, PAMELA (1998): “The Culture of Survivors: Post-Traumatic Stress Disorder and Traumatic Memory”, *History and Memory*, 10: 1, pp. 99-132.
- BOLAÑO, ROBERTO (1999): *Monsieur Pain*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2003): *Estrella distante*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2005): *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2016): *El espíritu de la ciencia-ficción*, Barcelona: Alfaguara.

⁶ La redención que Pelletier y Espinoza buscan frente al crimen se da a través del consumo de los cuerpos de prostitutas a las que acuden tras el hecho delictivo. Con todo, también aquí hay una desvirtuación del cuerpo frente al dinero: “Espinoza, al contrario de su amigo, no recordaba el nombre de ninguna [de las prostitutas]. Por un lado estaban los cuerpos y las caras, por otro lado [...], circulaban las Lorenas, las Lolas, las Martas, las Paulas, las Susanas, nombre carentes de cuerpos, rostros carentes de nombres” (Bolaño, 2004: 115).

- BORGES, JORGE LUIS (1983): *Borges oral*, Buenos Aires: Bruguera.
- BORGES, JORGE LUIS (1999): “*Excellent Intentions* de Richard Hull”, en Id.: *Jorge Luis Borges en Sur*, Barcelona: Emecé, p. 359.
- BORGES, JORGE LUIS (2003): “Sobre Chesterton”, en Id.: *Otras Inquisiciones*, Madrid: Alianza, pp. 129-134.
- BRUÑA BRAGADO, MARÍA JOSÉ (2010): “Roberto Bolaño: formas del mal y posiciones intelectuales”, en Ríos Baeza, Felipe A. (ed.): *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Eón, pp. 399-418.
- CORTEZ, BEATRIZ (2009): *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala: F&G.
- DE ROSSO, EZEQUIEL (2002): “Una lectura conjetural: Roberto Bolaño y el relato policial”, en Manzoni, Celina (ed.): *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor, pp. 133-144.
- DECHÈNE, ANTOINE (2016): “*Monsieur Pain* o cuando lo grotesco y lo sublime se invitan en la novela policiaca”, en Aparicio Nevado, Felipe (ed.): *Reescrituras del imaginario policiaco en la narrativa hispánica contemporánea*, Cáceres: ILLE, pp. 325-338.
- DEMICHELI, LELIO; LEGHISSA, GIOVANNI (eds.) (2008): *Biopolitiche del lavoro*, Milano: Mimesis.
- FIGUEROA, SEBASTIÁN (2013): “L’apparizione di Santa Teresa. Il luogo del male in *2666* di Roberto Bolaño”, *Pagine inattuali*, 3, pp. 111-130.
- FOUCAULT, MICHEL (2004): *Naissance de la Biopolitique*, Paris: Seuil-Gallimard.
- HERLINGHAUS, HERMAN (2012): “Placebo Intellectuals in the Wake of Cosmopolitanism: A ‘Pharmacological’ Approach to Roberto Bolaño’s Novel *2666*”, *The Global South*, 5, pp. 101-116.
- HERLINGHAUS, HERMAN (2013): *Narcoepics. A Global Aesthetics of Sobriety*, London: Bloomsbury.
- LEGRÁS, HORACIO (2014): “Biopolítica. Vicisitudes de una idea”, en Moraña, Mabel; Sánchez Pardo, Ignacio (eds.): *Heridas abiertas*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 31-46.
- LEMKE, THOMAS (2011): *Biopolitics. An advanced introduction*, New York/London: New York UP.
- MBEMBE, ACHILLE (2011): *Necropolítica*, Tenerife: Melusina.
- MORAÑA, MABEL; SÁNCHEZ PARDO, IGNACIO (eds.) (2014): *Heridas abiertas*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- PEZZÈ, ANDREA (2007): “Tres maneras de escribir la literatura policial. Nuevas perspectivas para el género en la obra de Roberto Bolaño”, *Cultura latinoamericana*, 8-9, pp. 85-102.
- PEZZÈ, ANDREA (2009): *Marginalità della letteratura poliziesca ispanoamericana. Il caso del Cono Sud: Walsh, Piglia, Saer e Bolaño*, Roma: Aracne.
- PIGLIA, RICARDO (1991): “La ficción paranoica”, *Clarín*, 19/5/1991, pp. 4-5.
- RÍOS BAEZA, FELIPE A. (2010): “Los ‘lados B’ de B. Una aproximación a lo anticanónico en la narrativa de Roberto Bolaño”, en Ríos Baeza, Felipe A. (ed.): *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Eón, pp. 107-140.

- RODRÍGUEZ, ILEANA (2009): *Liberalism at its limits. Crime and terror in the Latin American Cultural Text*, Pittsburgh: Pittsburgh UP.
- ROTH-ARRIAZA, NOEMI (2008): “Making the State do Justice: Transnational Prosecution and International Support for Criminal Investigation in Post-Armed Conflict Guatemala”, *Chicago Journal of International Law*, 9:1, pp. 79-106.
- RUISÁNCHEZ SERRA, JOSÉ RAMÓN (2010): “Fate o la inminencia”, en Ríos Baeza, Felipe A. (ed.): *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Eón, pp. 385-397.
- SAER, JUAN JOSÉ (1980): *Nadie nada nunca*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- SARLO, BEATRIZ (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- SELINGMANN-SILVA, MÁRCIO (2008): “Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, *Psic.Clin.*, 20:1, pp. 65-82.
- SEPÚLVEDA, MAGDA (2004): “Bolaño polemizando con la novela policial”, en Bisama, Adolfo (ed.): *El neopolicial latinoamericano. De los sospechosos de siempre al crimen de Estado*, Valparaíso: Puntoángeles, pp. 106-120.