

A propósito de Chandler, o la novela policiaca como tratado filosófico

Juan Evaristo Valls Boix*



Fredric Jameson

Raymond Chandler. Les deteccions de la totalitat

Institut Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, Diputació de València

Valencia, 2019

ISBN: 978-84-7822-818-8

Páginas: 111

El Instiut Alfons el Magnànim acaba de publicar en su colección Novatores uno de los últimos libros de Fredric Jameson: *Raymond Chandler. Les deteccions de la totalitat*, un delicioso, agudo y breve estudio sobre la poética del escritor de Los Ángeles que recorre estratégicamente toda su narrativa para estudiar su forma de pensar el espacio y las ciudades contemporáneas. Se trata de una edición cuidada que llama a la lectura lenta, y cuya traducción al valenciano, rigurosa y fluida, firma Núria Molines.

La primera estampa que nos brinda Jameson es la de Raymond Chandler como un pintor de la vida estadounidense, que afrontó la tarea de escribir novelas compuestas por miríadas de fragmentos que describían los espacios y los modos de vida norteamericanos. Si estos habían resultado hasta el momento esquivos a la literatura “seria”, solo la novela policiaca, sin temor al desprestigio, podía abordar con solvencia la tarea de escribir la vida fragmentada y la ciudad de las distancias para pensarlos desde toda la complejidad que encierra lo cotidiano. Chandler pudo hacer esto y, de paso, reinventó la novela policiaca, donde ya no se trataba de un misterio cuyas intrigas solo la mente despierta del detective podía reducir al cálculo de la lógica racional, sino antes bien de pensar el espacio urbano, y pensarlo como un lugar estructuralmente desordenado. Lo que con Chandler uno aprende de Los Ángeles, para expandirlo después a cualquier ciudad contemporánea, es que la auténtica esencia de las cosas es artificial e inesencial; que es la banalidad y el asfalto lo más profundo, y el anonimato, el sustrato de toda presunción de originalidad.

Al pensar las calles y su basura, el poder del dinero, la soledad, los celos y la mezquindad como ordenación espacial, y todo lo desajustado que conforma el movimiento de la ciudad, Raymond Chandler acometió lo más difícil: pensar la insignificancia, leer aquello que no se deja leer, escuchar una ciudad gobernada y ordenada por el capitalismo tardío. De ahí que Marlowe no sea un policía ni busque el orden: tan solo es un detective, un *Private Eye* que escudriña la ruina y los restos, los márgenes de las

* *Universitat de Barcelona, España. juanevaristovallsboix@gmail.com

calles. Mientras que el detective contempla, la policía ordena. Si el detective salva la ciudad al comprenderla en su desajuste, el policía la condena: la ciudad siempre es culpable, siempre criminal y siempre esquiva ante el orden. Vigilar y contemplar, por ende, nunca fueron tan distintos. Con Chandler se tornan tan diferentes como dominar y redimir. El tránsito de un verbo al otro llevó a Chandler a cultivar un género *pulp* con el afán y la obcecación del modernismo europeo. Su mayor propósito fue el de pensar el espacio.

La vida estadounidense, nos explica Jameson en su lectura de Chandler, no tiene forma fija ni trascendencia, y no está sometida al peso simbólico que carga la vieja Europa. De ahí que las formas de vida americanas hayan de reinventarse a cada punto, y la noción de experiencia haya de cuestionarse y revisarse continuamente desde sus mismas condiciones de posibilidad. Mientras que la literatura europea es metafísica y da por sentado como punto de partida una cierta naturaleza de la sociedad que impone una ordenación del espacio, la literatura americana, sostiene Jameson, nunca va más allá de ese punto de partida: toda imagen de Estados Unidos, todo proyecto de ciudad, ha de confrontarse con su misma imagen y levantarse sin modelo. Así, si el símbolo de la coherencia social lo encarnaban en el s. XIX los apartamentos parisinos, que componían un mapa social con sus dos entradas, sus *intérieurs* burgueses y sus *chambres de bonne* para el servicio, son Los Ángeles la capital del s. XX: es esta ciudad la que testimonia que la coherencia social parisina se ha tornado imposible, y que no caben ya mapas sociales definitivos: Los Ángeles despliega una horizontalidad sin término, un amalgama de elementos dispersos e inarmónicos que conforman, sin vertebrarla, la sociedad. No hay estructura privilegiada que nos permita comprender la sociedad *in toto*, sino que solo queda presentar, y este es el minucioso ejercicio de Chandler, el conjunto aglomerado y mestizo de todos los elementos que componen, sin ordenarla, la vida de las calles.

Chandler muestra cómo la sociedad americana, a diferencia de la europea, articulada como una sustancia social cohesionada, se caracteriza por una separación inicial de unos con otros, una separación que se proyecta como forma espacial para hacer, de la ciudad, una topografía de la soledad, una topografía que impugna o dificulta la experiencia colectiva y sitúa en su centro la distancia: el aparcamiento del motel, la movilidad del tráfico como centro de lo que en algún momento fue estable. Desde las atalayas de los coches o el aislamiento en la oficina que tan acertadamente pintara Hopper, solo cabe mirar, asomarse al abismo que separa unas soledades de otras, escudriñar qué hay al otro lado de la distancia. De ahí que solo una novela de detectives, escritura de la mirada solitaria, pueda dar cuenta de esta vida estadounidense contemporánea. Pensar la vida del s. XX, y anticipar la del XXI, no es sino recorrer, si acaso se pudiera, las calles de Los Ángeles.

Por todo ello, la escritura de Chandler tiene un componente profundamente desmitificador, tanto de la imagen idealizada de la ciudad como del crimen como trama narrativa. Para desenmascarar la primera, observa Jameson, Chandler presta suma atención a las condiciones materiales de la sociedad que evoca: sea por la recurrente descripción de mercancías y marcas para pensar relaciones sociales, sea por la diversidad de registros y formas de oralidad con las que caracteriza, a través del lenguaje, todos los estratos sociales, sea por el modo en que el reparto de la riqueza y las condiciones de vida tienen un impacto directo en la organización espacial, que estructura la novela a través de una tipología de espacios que retorna una y otra vez al despacho:

soledad y distancia. En cuanto a la desmitificación del crimen, las novelas de Chandler nunca han sido un ejercicio de ingenio ni un enigma matemático: nunca tuvieron interés alguno por la resolución del crimen ni por la inteligencia del detective: desmitificar supone aquí también impugnar el recurso al ideal y a la forma cerrada y unitaria.

Los crímenes no conforman la novela sino que son una excusa para su desarrollo. El crimen es antes un punto abstracto en cada novela concebido para hacer converger todas las líneas narrativas hacia él, pero nada más. Lo que habitualmente quedaba como el fondo o el paisaje del crimen pasa aquí a primer plano: es la realidad material de las calles la que toma como excusa el relato ideal de la novela para desplegarse. En Chandler, la violencia aleatoria del argumento secundario interviene para contaminar el crimen central, y se trata de una violencia tan físicamente abrupta como moralmente banal e insignificante. Puede el lector esperar la resolución de un rompecabezas intelectual, el triunfo del sentido, la racionalización de la real, la última palabra del orden, el restablecimiento de la justicia. De pronto, no obstante, se revelan todas estas expectativas como una distracción, como el propio velo ideológico y espectacular con que la ciudad oculta su basura, cubre su roña y normaliza sus mil violencias cotidianas. Frente a la tradición inglesa de la figura del detective, a Chandler no le interesa la resolución del misterio, sino perseverar en la radical carencia de significado de la calle. Pensar la realidad, con Chandler, consiste pues no en desear el misterio, sino en asumir la banalidad, pasar del sentido oculto a la insignificancia patente. Toda la trama acaba siendo una distracción, o una excusa, para el despliegue de descripciones del espacio, de detalles, muecas y gestos de la gente, la observación del movimiento de las mercancías, el malestar generalizado y la sofisticación de sus formas, el rostro que el trabajo imprime a la sociedad y cómo el espacio urbano se constituye por esa huella.

Concluye Jameson su ensayo con una pertinente observación. Durante todo el estudio, trata de leer la obra de Chandler desde una estética estructuralista, que combina la sistematicidad estructural y el valor estético, y que entiende a este último como un efecto de la interacción de los elementos de tal sistematicidad. De ahí que Jameson analice la tipología chandleriana de espacios y piense el desarrollo de las novelas a partir de su combinación y sucesión, un ejercicio que resulta muy satisfactorio en las primeras novelas de Chandler y que permite construir un mapa cognitivo chandleriano. Sin embargo, en las posteriores novelas, desde *The High Window*, Chandler invoca estos mapas cognitivos al mismo tiempo que desconfía profundamente de ellos, y evita la atribución definitiva y apriorística de valores o posiciones fijas a los espacios. Mantiene Chandler, señalará Jameson evocando a Heidegger, una falla o una grieta entre la dimensión espacial y la hermenéutica, para señalar un hiato constitutivo de la interpretación, una enésima distancia que esta no puede salvar. La ciudad, así, se lee en la forma de lo ilegible; la realidad de la ciudad está quebrada y resiste a su pleno ordenamiento, a la totalidad de la mirada y al reajuste policial. La mirada del detective es aquella que sospecha, no que vigila: sospechar, mirar por debajo, no es aquí sino advertir la grieta y la falta de sentido, y evitar que pase desapercibida.

El propósito de la filosofía, la estética y la política, concluye Jameson, habría de consistir no en cubrir esta distancia, sino en mantener la inconmensurabilidad del espacio y el sentido, las calles y los mapas. Cultivar esa tensión es el mayor logro de Chandler, su mayor acierto estético, su ingenio filosófico y, en fin, su principal clamor de justicia. Es esta apertura al margen, a la alteridad, a las calles fuera del mapa, el secreto final de la narrativa chandleriana, lo que alienta y encalla al tiempo la lectura.

Es esa exuberancia de materia insignificante, toda la basura, los parias, criminales y donnadies que habitan las calles, la que excita la búsqueda del detective. En definitiva, tras la lectura de Jameson, uno puede encontrar en Chandler aquello que con tanto esmero delineó Siegfried Kracauer: la novela policíaca como tratado filosófico.