

Los tiempos del anonimato: Apuntes sobre el detective sin nombre de Eduardo Mendoza

Nacho DUQUE GARCÍA
Università di Padova

Resumen

Todas las teorías elaboradas a lo largo de los últimos cuarenta años acerca de la crítica literaria han tenido que enfrentarse al problema esencial que se deriva de la crisis de la coordenada temporal en la contemporaneidad, con independencia de si a esta decidimos denominarla “postmodernidad”, “hipermodernidad”, “modernidad reflexiva” o “sociedad del espectáculo”. Un repaso a la figura del detective sin nombre, protagonista de *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001) y *El enredo de la bolsa y la vida* (2012), vuelve a evidenciar la centralidad del tiempo, bien como elemento central de la línea narrativa de estas cuatro obras de Eduardo Mendoza, bien como disfraz perfecto para describir con precisión y agudeza una identidad provista de uno de los más longevos y felices anonimatos de la literatura.

Palabras clave: sátira, hermenéutica, historia, postmodernidad, alteridad.

Abstract

All theories developed over the last forty years about literary criticism have had to face the critical problem arising from the current crisis of the time coordinate, regardless of the terminology we use to name our cultural present: “postmodernity”, “hypermodernity”, “reflexive modernity” or “society of the spectacle”. A look at the nameless detective, protagonist of *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001) and *El enredo de la bolsa y la vida* (2012), returns to demonstrate the centrality of time, both as an essential element of the story line of these four works of Eduardo Mendoza, as well as a perfect disguise to accurately describe an identity provided with one of the oldest and happiest anonymities of the literature.

Key words: satire, hermeneutics, history, postmodernism, otherness.

EL DETECTIVE (SOBRE EL ACTO DE INTERPRETAR)

Al menos en la literatura, la resolución positiva de toda investigación criminal depende de tres factores fundamentales: la experiencia, el método y la fortuna. En el librito del maestro Smiley figuran un sinnúmero de anotaciones que le habrían resultado

útiles a cualquier agente secreto en plena Guerra Fría: dudar de lo evidente tanto como de lo estrafalario; lo previsible es improbable, de modo que si asesinas a tu jefe, parece decirnos Smiley, disfrazate de mayordomo, si eres inocente actúa como un heredero; la mentira levanta sospechas, la verdad no; oculta una verdad entre otras verdades y un buen secreto entre otros secretos más curiosos, así pasará desapercibido.

Las directrices del espía creado por John Le Carré no sólo se dirigían a un grupo tan exclusivo como el que merodeaba cigarrillo en boca el Telón de Acero sino que, a mitad de la década de los sesenta del siglo pasado, sus destinatarios eran muchos más. Si se persigue la empatía, crear de cada lector un intérprete es la pretensión de quien escribe sobre espías y detectives, porque un detective es un intérprete. Y el mejor detective es el intérprete más sagaz. Será por eso que los detectives novelados, del Padre Brown a Pepe Carvalho, de Maigret a Montalbano, no son ni “salvajes” ni iletrados. Espías y detectives poseen el don de la mirada crítica y la agudeza de quien es capaz de relacionar un libro con un crimen, la realidad con la ficción, el detalle mínimo con la historia, con la era geológica, con todo el mundo. El escritor, se dirá, juega con ventaja, puesto que su agudeza se dilata en el proceso de composición narrativa, mientras que el lector, por su parte, nada más puede hacer que sospechar en vano y aguardar con ansia el anunciado final, la sorpresa, el estupor, la verdad. Sin embargo, si decidimos seguir la receta de Smiley, detrás de la revelación que contiene la última palabra de Chesterton o Simenon se ocultará, sin duda, una verdad más profunda que será necesario desentrañar. En ese momento, cuando se esbozan los interrogantes y la interpretación alumbra un largo trayecto, las formas se descubren diversas y los fines insospechados.

No resulta necesario llegar a semejante nivel de lectura para entender que el detective sin nombre creado por Eduardo Mendoza no se ajusta a los cánones clásicos de la novela negra, ni siquiera pretende subvertir el orden de los mismos. La saga, compuesta por cuatro obras, se inició en 1979 con *El misterio de la cripta embrujada*, siguió después con *El laberinto de las aceitunas*, de 1982, *La aventura del tocador de señoras*, de 2001, y llega hasta nuestros días con la última novela publicada por Mendoza, *El enredo de la bolsa y la vida*, de 2012. Hallamos en ellas todos los elementos que componen la tradición del imaginario detectivesco: bajos fondos, policías malencarados, mujeres desaconsejables con mirada incitante, amistades rotas, amistades renacidas y una alta sociedad que esconde más de lo que quisiera bajo la alfombra de su cotidianeidad. La diferencia radica en el detective: no tiene nombre, no tiene pasado — pocos detalles conocemos, algunos retazos —, no tiene futuro — puesto que rara vez consigue proyectarlo, siquiera vislumbrarlo —, y su vida se desarrolla en un continuo presente. Sin que sepamos con certeza los motivos, el detective sin nombre vive en un centro de reclusión psiquiátrica al que van a parar algunos detenidos por la policía: allí residirá desde 1972, según se deduce de las explicaciones que encontramos en la primera entrega de sus aventuras, hasta finales de la década de los noventa, tal y como se relata en *La aventura del tocador de señoras*. Todas las consecuencias que de este hecho se derivan constituyen el meollo de la saga de Mendoza y la diferencia fundamental con respecto a otras sagas y otros detectives,

tanto en el desarrollo narrativo como en los fines que el propio autor parece proponerse. La locura se convierte así en una estrategia para dar rienda suelta a la sátira y, más aún, para hacer del personaje central un panóptico perfecto desde el cual escrutar el mundo.

EL IMPUTADO (RESTOS DE SANGRE EN LA CAMISA DE LA HISTORIA)

En cada una de las novelas que componen la serie del detective anónimo, Mendoza pone de manifiesto un contexto preciso y reconocible: la España postfranquista en la primera de ellas, los últimos coletazos de la transición democrática en la segunda, la Barcelona postolímpica en la tercera y la actual crisis económica en la última. El paisaje temporal no se detiene allí, puesto que dichos decorados no consiguen ocultar un paradigma más amplio que es común a las cuatro novelas y que sirve como nexo de unión entre ellas: el del “giro cultural” y social de los últimos decenios a partir del cual es posible interpretar la saga. Se descubre entonces el eje sobre el que giran todas las tramas e intrigas, el cambio, o, para ser más exacto, el cambio destinado a alterar el equilibrio entre las coordenadas del tiempo y del espacio: detenido el primero, engrandecido el segundo, algo que no alteraría, al menos como punto de partida, la característica principal de la sátira como género literario, tal y como lo enuncia Luis Beltrán en su obra *Anatomía de la risa*:

A diferencia de Schiller, que utiliza este concepto como sinónimo de comedia (y aun de risa), entendemos que la sátira es la forma de comedia que se especializa en la burla del didactismo serio (esto es, los géneros culturales no fabulísticos que ofrecen lecciones y conocimientos). El didactismo serio se arriesga a quedar más o menos obsoleto — esto ocurre especialmente en los estudios literarios — y la sátira se encarga de oponerle el saber que emana de la vida, un didactismo alegre, y de enunciar su vacuidad y su carácter opresivo. El Tristram Shandy representa la cima artística de la sátira, su forma de serie confirma su carácter cómico, y la ausencia de argumento, su faceta didáctica (el didactismo carece de argumento). La sátira se caracteriza por el polemismo con el objeto al que se refiere. Ese polemismo recurre a la ridiculización de su objeto, mostrándolo bajo y menor. La sátira se mueve en el ámbito de lo actual, por eso carece de sentido de lo antiguo o pasado (Beltrán, 2011: 73-74).

Desaparece la historia, al menos desde un punto de vista formal y discursivo, esta es la característica principal que el personaje del detective anónimo aporta a la saga. Existen, sí, referencias a situaciones históricas: constantes noticias acerca de la caída del franquismo en *El misterio de la cripta embrujada* y el deseo de establecer una periodicidad para los nuevos tiempos — no en vano se menciona incluso un período «preposfranquista» (Mendoza, 2012: 25); apuntes sobre las aspiraciones españolas de entrar en el mercado común a inicios de la década de los ochenta o partidos internacionales de fútbol en *El laberinto de las aceitunas* — alusión ineludible al Mundial celebrado en España el mismo año de la publicación de la obra; frases que evidencian la transformación urbana de la Barcelona postolímpica en *La aventura del tocador de señoras*; hasta llegar a la crisis económica y al contexto geopolítico actual en *El enredo de la bolsa y la vida*, que incluye, además, el secuestro de Angela Merkel y el recuerdo de un

viejo idilio veraniego de la canciller alemana con Manolito cuarenta años atrás — *Amor a la española* o *Pepito piscinas*, con la Merkel de rubia exótica. Se trata, sin embargo, de una sucesión de “situaciones” que el detective anónimo no logra hilvanar entre sí, ni siquiera pretende contextualizarlas en un marco temporal más amplio que el de la inmediatez puesto que, en él, pasado y futuro no son concebibles más allá de los grados que le permiten entender su existencia.

Es en verdad curioso — dije — cómo la memoria es el último superviviente del naufragio de nuestra existencia, cómo el pasado destila estalactitas en el vacío de nuestra ejecutoria, cómo la empalizada de nuestras certezas se abate ante la leve brisa de la nostalgia. Nací en una época que a posteriori juzgo triste. Pero no voy a hacer historia: es posible que toda niñez sea amarga. El transcurso de las horas era mi lacónico compañero de juegos y cada noche traía aparejada una triste despedida. De aquella época recuerdo que arrojaba con alegría el tiempo por la borda, en la esperanza de que el globo alzara el vuelo y me llevara a un futuro mejor. Loco anhelo, pues siempre seremos lo que ya fuimos (Mendoza, 2012: 127).

Mendoza ha incidido en el recurso en otras ocasiones: en *Sin noticias de Gurb* (1991) el alienígena llegado a Barcelona en busca de su extraviado amigo ni conocía la historia, ni podía entender las consecuencias que tiene en nuestros días transfigurarse, por ejemplo, en el Conde Duque de Olivares; en *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008) el filósofo romano que da nombre al título era del todo ingenuo ante la relevancia que para cualquier lector posee el hecho de indagar en Nazaret en los primeros años de nuestra era, por encargo de un niño llamado Jesús, un asesinato por el que se incriminó injustamente al padre de éste, un carpintero de nombre José. En ambos casos nos encontramos ante dos personajes exógenos a la tradición temporal de Occidente: el alienígena desconoce nuestro pasado lejano e inmediato; Pomponio su futuro inmediato y lejano, nuestra propia arqueología cultural. El recurso, en ambos casos, al igual que sucede en las cuatro novelas ya mencionadas, le permite a Mendoza dotar a sus personajes centrales de una ingenuidad lógica y de un verbo — o praxis — del todo inocente. Desde esta perspectiva, el autor barcelonés sigue la estela de una tradición en la que pueden incluirse nombres tan relevantes como los de Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre o Roland Barthes, quienes ya habían subrayado lo que Mendoza vuelve a evidenciar, a saber, la culpabilidad de la historia¹.

¹ La culpa de la sangre (*blood guilt*) que tanto Sartre como Barthes advierten en la historia. Sería este punto de partida el nexo de unión entre *¿Qué es la literatura?* (Sartre, 1962) del primero y *El grado cero de la escritura* (Barthes, 2006) en el caso del segundo, si bien las alternativas que uno y otro proponen para escapar del signo culpable son después equidistantes: mientras que Sartre enfatiza el carácter utópico del signo, lo que entenderá como una “escritura de la Praxis” — análogo si se quiere al “gesto” brechtiano —, es decir, el proyecto que nace de la propia conciencia del escritor, Barthes aboga por la búsqueda del carácter neutro del signo — ejemplificada en los escritos de autores como Blanchot o Queneau. Para verificar la distancia que se halla entre dichas conclusiones, así como la afinidad que ambas posiciones mantienen, resulta muy interesante este pasaje del pensador estadounidense Fredric Jameson: “Barthes’ reversal is useful because his problematic (which is essentially the same of the Sartre’s *What Is Literature?*) is the most distant from the rhetoric of materialism and materiality and consists rather in a vision of the nightmare of history as blood guilt and as that necessary and inevitable violence of the relationship of any group to the others which we call class struggle. Both writers — Sartre and Barthes

El detective anónimo queda así aparentemente confinado en un presente continuo y exonerado de la responsabilidad que compartimos quienes vivimos dentro de la historia. Se deriva de ello un efecto fundamental que resulta común a las cuatro obras que componen la saga, a saber, la ruptura del vínculo clásico entre el sujeto — el detective anónimo en este caso — y el significante — la proliferación de situaciones que se presentan en el presente de sus pesquisas —, lo cual contribuye notablemente a la sátira narrativa y, lo que es más importante, nos aproxima a la concepción de un sujeto esquizofrénico, seguramente mucho más cercano a una perspectiva lacaniana que a una deleuziana². La consecuencia de todo ello se puede resumir en un problema de carácter hermenéutico puesto que, en un primer instante, desaparecería la “conciencia histórica” que, en *Verdad y método*, Gadamer había señalado como el elemento distintivo de la mentalidad filosófica de la contemporaneidad: no en vano “todo encuentro con el lenguaje del arte”, escribía el filósofo alemán, “es encuentro con el acontecer inconcluso y es a su vez parte de este acontecer” (Gadamer, 1977: 141)³. Sin embargo, el trayecto recorrido por el detective anónimo que llega hasta *El enredo de la bolsa y la vida* da lugar a un giro hermenéutico sutil e implacable mediante el cual cada página de la saga se convierte en un espejo, y el lector, ávido por descubrir el misterio, y el misterio que se esconde detrás del misterio, termina por formular una acusación y, al hacerlo, se descubre a sí mismo portador de los prejuicios de la historia — de nuevo Gadamer — y por tanto cómplice de un crimen que no se ha dejado de perpetrar.

himself — reverse our placid conceptions of literary history by demonstrating how every individual text, by its institutionalized signals, necessary selects a particular readership for itself and thereby symbolically endorses the inevitable blood guilt of that particular group or class. Only, where Sartre proposed the full Utopian solution of a literature of praxis that would address itself to a classless society, Barthes ingeniously imagines a different way of escaping from the «nightmare of history», a kind of neutral or zero term, the projection of a kind of work from which all group or class signals have been eliminated: white or bleached writing, an escape from group blood guilt on the other side of group formation (which in later Barthes will be reoriented around the reception rather than production and become the escape from class struggle into a equally non individual kind of *jouissance* or punctual schizophrenic or perverse ecstasy, in *The Pleasure of the Text*)” (Jameson: 1988, p. 43).

² Curiosos son los pocos relatos que el detective anónimo nos deja acerca de su familia e infancia: su madre recluida en la cárcel de Montjuich, con constantes salidas y entradas en prisión; su padre un perdedor nato que termina por abandonar el hogar; su hermana, Cándida, ejerce la prostitución desde los nueve años — con la ayuda del detective anónimo; el propio detective nos relata cómo su madre, rindiendo homenaje a su verdadero amor, Clark Gable, quiso para él un variopinto nombre de bautismo, “Loquelvientosellevó” (Mendoza, 2012: 70). Queda aquí, como una puerta abierta a otras vías interpretativas, la relación entre la percepción del tiempo en el detective anónimo y el descubrimiento del “Nombre del Padre”, algo que seguramente habría entretenido tanto a Lacan como al terapeuta de las cuatro novelas, el doctor Sugrañes.

³ Apunta Fernando Romo que se condensa en esta afirmación “toda la hermenéutica gadameriana; auténtico modelo para las dos ideas centrales de que pertenecemos a la historia, no ésta a nosotros; y de que el ser que se puede comprender es lenguaje” (Romo, 2007: 27). Así, más allá de la cuestión temporal que el género satírico profesa, tal y como veíamos en la obra de Luis Beltrán, los escritos de Mendoza bosquejan una inversión de las bases hermenéuticas a partir de la cual será necesario llevar a cabo la interpretación.

La clave para resolver el entresijo se halla en el hecho de que, en la narración, la historia desaparece sólo en la superficie formal del relato, esto es, en su nivel simbólico, algo que no ocurre en un segundo nivel, alegórico, en el que la historia y el tiempo predominan como agentes de la lectura y fuentes de la sátira propuesta por Mendoza⁴. Dicho de otro modo: si podemos percibir la ruptura entre el sujeto y los significantes se debe, sobre todo, a que nosotros no hemos roto los lazos que la tradición ha establecido entre un pasado común y un presente subjetivo. Se trata, sin duda, de una relación especular entre el lector y la obra, y mientras que lo que para el detective anónimo es una situación para nosotros no deja de ser la sinécdoque cómica o absurda de una historia que conocemos, que hemos compartido, construido, amado e incluso detestado.

Nos contemplamos una vez más ante el espejo deformante del “callejón del Gato”, las formas oscilan, rostros y cuerpos ondulados desean descubrir su yo grotesco, no hay necesidad de recurrir a una máscara. Poseen un carácter bohemio ciertos paseos, una pulsión anacrónica de reverdecer un pasado literario. Todo ha cambiado. Y el espejo allí sigue, salvo que en esta ocasión ya no resulta tan sencillo dilucidar en cuál de sus lados se halla la realidad y en cuál el esperpento.

EL LUGAR (Y NO LUGAR) DE LOS HECHOS

Son el espacio, la estética arquitectónica y la renovación de las ciudades los marcos en los que en los últimos decenios el cambio cultural se ha manifestado de un modo más tangible: los espejos, decíamos, ya no son lo que eran — aunque esto no tenga tanto que ver con la ciudad como con sus habitantes —, tampoco las plazas representan lo mismo, ni los puertos o estaciones ferroviarias. Mendoza es, al menos cuando escribe *El misterio de la cripta embrujada*, un espectador que, desde la distancia, atiende con curiosidad las mutaciones antropológicas y sociales que el marco urbano de Barcelona presentaba a finales de la década de los setenta y que tenían su origen en el nuevo contexto político español. En Nueva York se encontraba cuando publicó su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y allí continuó, trabajando como traductor en las Naciones Unidas, hasta 1982. El hecho es relevante en la biografía de Mendoza como lo es también en la visión que de los primeros compases de la saga se desprende acerca de la renacida democracia española. Se forjaba la primera aventura del detective anónimo mientras se celebraban elecciones tras cuarenta y un años de espera. En 1999, en una nota a la reedición de *El misterio de la cripta embrujada*, Mendoza señalaba lo siguiente: “la peripezia de este relato sólo tiene sentido en un contexto

⁴ Las implicaciones que el esquema propuesto por Paul De Man en “Retórica de la temporalidad” no sólo afectan a la estructura del texto, sino que determinan por igual las concepciones de tiempo, de sujeto y de identidad dentro del mismo. “Si el símbolo postula la posibilidad de una identidad o identificación”, escribe De Man, “la alegoría marca ante todo una distancia con su propio origen, y así, renunciando a la nostalgia y al deseo de coincidir, establece su idioma en el vacío de una indiferencia temporal. De esa manera impide que el yo se identifique ilusoriamente con un no-yo, que a partir de entonces se le reconoce plena aunque dolorosamente como tal” (De Man, 1991: p. 230).

local y en un momento muy concreto de nuestra historia reciente”, y añade después, “buscando la razón de este relativo éxito, he pensado que la novela, inconscientemente, refleja no tanto el momento histórico al que me acabo de referir, como un estado de ánimo esperanzado y un tanto escéptico con el que no resulta difícil identificarse sean cuales sean las circunstancias del lector” (Mendoza, 2012: 7-8).

De modo paralelo a la consolidación de la democracia en España, a medida que se suceden los títulos que componen la saga los dos indicadores, “esperanza” y “escepticismo”, ven variar su importancia en la narración hasta adquirir una relación equidistante: aumenta el escepticismo en *El laberinto de las aceitunas* y, más si cabe, en *La aventura del tocador de señoras*, obras en las que la esperanza disminuye su presencia exponencialmente. *El enredo de la bolsa y la vida* supone la culminación definitiva del proceso con una pequeña singularidad: al escepticismo generalizado, fuertemente arraigado en la sociedad, contraponen Mendoza un pequeño hilo de esperanza que no depende tanto de un proyecto común, como de una manera subjetiva de afrontar la vida en la actualidad. No se puede hablar de excepción sino más bien de coherencia narrativa: frente al entusiasmo vital de los lectores de las tres primeras novelas, Mendoza dibujó las dudas justificadas de su detective anónimo; mientras que a la zozobra y quietud que reinan la actualidad, *El enredo de la bolsa y la vida* antepone la posibilidad de una nueva aventura y una esperanza última, quimérica y sensata.

“Escepticismo” y “esperanza” se plasman en las trazas reticulares de la cartografía barcelonesa para filtrarlas entre los personajes de la saga. La ciudad se convierte en un campo de fuerzas inestable, en el que las mutaciones sociales y antropológicas inciden en la progresiva distancia que separa ambos elementos. El detective anónimo no deambula por las calles y no está en su ánimo la observación desinteresada de aquello que le rodea. Por el contrario, todo movimiento conlleva en él una intencionalidad, y todo escrutinio el anhelo de dar un paso más en la resolución de la aventura. Y, no por ello el detective anónimo es ajeno a los cambios que se dan en Barcelona: su percepción es para él una fuente de desconocimiento; para el lector, tal vez sólo para algunos lectores, una fuente de nostalgia.

Nace en este punto el vínculo narrativo que une a Pepe Carvalho y al detective anónimo⁵, la nostalgia causada por la certeza de estar presenciando la desaparición de una ciudad:

⁵ De hecho *El enredo de la bolsa y la vida* contiene una suerte de equívoco que nos acerca momentáneamente a la metaficción. Es Quesito, la joven que recurre al detective anónimo tras la desaparición de Rómulo el Guapo — viejo compañero del psiquiátrico —, quien toma la palabra para pedir ayuda: “... Por eso he venido a buscarle. Usted es su amigo. Y él le tenía mucho aprecio. Me hablaba a menudo de los tiempos en que compartieron alojamiento. Siempre elogiaba sus virtudes, encomiaba su ingenio y celebraba su valor. Muchas noches, de pequeña, me dormí oyendo a Rómulo el Guapo referir las fascinantes historias que usted había protagonizado y que él recreaba con detalle y narraba con entusiasmo. De este modo aprendí a conocerle sin haberle visto y en mi imaginación me lo representaba como Batman o como el Increíble Hulk. Recuerdo vivamente algunos casos extraordinarios, como el de la cripta embrujada o el laberinto de las aceitunas. Y me emocioné al oír cómo había resuelto el asesinato en el comité central”, a lo que el detective responde, “sí, ahí me lucí” (Mendoza, 2012a: 27).

Careciendo de objeto y no disponiendo de otro peculio que la moneda de cien pesetas que me había dado el doctor Sugañes, acudí al barrio donde en los buenos tiempos y desde su más tierna infancia mi hermana Cándida hacía las aceras. Era un sector algo apartado de los bajos fondos, cuyas concavidades, un alumbrado tenue sino nulo, un aire viciado y hediondo y la presencia de seres como la propia Cándida atraían a un público escaso en número y también en gracias personales, juventud, salud, educación, finura, dinero y afición a la higiene personal, pero muy regular en sus malas costumbres, muy directo en sus tratos y muy fácil de conformar, y con el que Cándida mantenía una relación poco expresiva, pero hasta cierto punto afectuosa, porque si bien es cierto que la naturaleza no le había concedido encantos, ni talento, ni sentido común, la vida no había sido con ella misericordiosa, su talante era hurraño y su genio vivo, y era tan dada a sufrir que le salían sabañones en el mes de julio, a la hora de faenar no había en toda Barcelona persona más buena ni acomodaticia que la pobre Cándida. Pero al llegar comprobé que el barrio había cambiado, y con él sus gentes y sus prácticas. Las calles estaban bien iluminadas, las aceras, limpias. Gente bien vestida paseaba admirando el tipismo del lugar. Me acerqué a varios transeúntes a preguntarles si conocían a Cándida y salieron huyendo nada más verme. Uno me hizo una foto (y salió huyendo), otro me amenazó con la guía Michelin, y un tercero, que se avino a escucharme, resultó ser extranjero, miembro de una secta y, al parecer, tonto (Mendoza, 2001).

Barcelona deja paso a Barcelona: en el renovado puerto marítimo se amontonan cruceros dispuestos a vomitar miles de turistas en tierra e infinidad de residuos en el mar; grandes centros comerciales, multisalas de cine, discotecas y restaurantes anónimos dan la bienvenida a los visitantes; donde había chabolas alguien vio Olimpiadas; a orillas del mar, junto a la desembocadura del río Besós, se decidió levantar un Fórum cultural, con pocos debates y menos sombras, muy aséptico y ordenado; en las barras de los bares se reemplazaron la butifarra y el fuet por *hot dogs*, las albóndigas caseras cedieron el paso a hamburguesas de diseño y la esqueixada resulta casi una mala presentación de los más reclamados platos de *sushi*. Ante semejantes mutaciones, que a un gastrónomo como Carvalho le producirían urticarias, sudores fríos y noches en vela, queda inmune el detective anónimo, cuyos deseos sobre una mesa se ven cumplidos con la escueta presencia de una botella de Pepsi-cola. Los cambios, también los concernientes a la barra, a la mesa y al mantel, repercuten en la geografía humana de la ciudad modificando perspectivas y oficios, hábitos sociales y paisajes callejeros. Viejos timadores que poblaban El Raval, como “el Pollo Morgan”, han dejado el embaucos para adornar La Rambla como estatuas vivientes — en este caso Leonor de Portugal, ni más ni menos — y ya no aspiran a dar un buen golpe. “La Moski”, una mujer rusa, militante histórica del PCE, que pasea su acordeón por las terrazas de la Barceloneta (Mendoza, 2012a), ya no espera cambiar el mundo. Charo, Biscúter o Bromuro, incluso el Makinavaja de Ivà, se tumban en la cama apesadumbrados cada noche, esperando que los primeros rayos de luz anuncien una nueva jornada en Disneylandia. Sin embargo, todos estos cambios que se advierten en las páginas de las sagas del detective anónimo y de Pepe Carvalho poco tienen de “locales”, como sugería Mendoza anteriormente. Cambios idénticos tienen lugar en geografías dispares a lo largo y ancho del planeta y dan testimonio de aquello que en 1978, en su obra *Cultura y simulacro*, el filósofo francés Jean Baudrillard definió como “Disneylandia con las dimensiones de todo un universo” (Baudrillard, 1987: 28).

La refuncionalización de los espacios urbanos, su conversión en grandes áreas destinadas a satisfacer las exigencias del mundo global, produce un nuevo efecto característico de nuestro tiempo y que se ajusta a los parámetros con los que el antropólogo Marc Augé acuñó el concepto de *non-lieu*:

Por “no lugar” designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios. Si las dos relaciones se superponen bastante ampliamente, en todo caso, oficialmente (los individuos viajan, compran, descansan), no se confunden, pues los no lugares mediatizan todo un conjunto de relaciones consigo mismo y con los otros que no apuntan sino indirectamente a sus fines: como los lugares antropológicos crean lo social orgánico, los no lugares crean la contractualidad solitaria. ¿Cómo imaginar el análisis durkheimiano en una sala de espera de Roissy? (Augé, 1993: 98).

Privados de lo “social orgánico” y saciados de “contractualidad solitaria”, estos nuevos espacios, o “no lugares”, son fuente indispensable para la elaboración de cualquier episteme del presente: determinan las relaciones entre individuos — y, por tanto, los principios éticos que regulan la nueva intersubjetividad — y mediatizan el vínculo que une a los hombres con el tiempo hasta transformarlo inexorablemente. Al futuro ya no se le espera, está aquí, en un aeropuerto, entre miles de turistas a las puertas de un museo: si te sientes solo teclea unas palabras, digita en tu teléfono las claves de un misterio, ponte cómodo, navega.

El abuelo de la familia propietaria del bazar chino que se ubica frente a la peluquería regentada por el detective anónimo le pregunta a éste por su linaje y descubre que ni padres le quedan en el mundo, ni hijos tuvo ni espera tener: “le acompaño en el sentimiento”, confiesa, “antepasados y descendientes son importantes. Pasado y futuro. Sin pasado y futuro, todo es presente, y presente es fugaz” (Mendoza, 2012a: 52). A lo que tendrá que responder el detective anónimo será a esta cuestión, la contingencia de un cambio precisamente cuando el “presente fugaz” se repite cada día, mucho más allá de uno mismo: ¿es posible escapar de este orden?, ¿cómo percibir en este contexto el paso del tiempo?, ¿dónde reside hoy el gesto que predispone nuevos proyectos, horizontes y desafíos?

ALGUNAS CONCLUSIONES Y NUEVOS INTERROGANTES (SOBRE HUEVOS, GALLINAS, SUBMARINOS Y MUJERES TARTAMUDAS)

No recae exclusivamente sobre las espaldas del detective anónimo la respuesta a estas preguntas. De un modo u otro han sido todos los personajes que los escritores de los últimos cuarenta años han creado los que han tenido que enfrentarse a semejantes problemas — puesto que resulta complicado, pero viable, concebir alternativas al sistema, mientras que resulta imposible escapar de las alegorías del cambio cultural primero y del sistema global después en la literatura actual. Si ya no son pensables en nuestros días escritos como los *Diarios* de Paul Gauguin será necesario desentrañar nuevas vías de fuga. Dos ejemplos entre miles de títulos: *Carreteras secundarias* (1996), de Ignacio Martínez de Pisón, renueva el significado del

viaje como método de aprendizaje por encima de los fines concretos, esos destinos señalados con una cruz en el mapa imaginario de la vida; *Los mares del Sur* (1979) de Vázquez Montalbán supone otra forma de abordar las alternativas que ofrece el presente sin necesidad de acumular millas en el cuentakilómetros ni periódicos deportivos que mitiguen las horas muertas entre etapa y etapa. En ambos casos, como en tantas otras novelas y autores, se demuestra que la noción de exótico no es tanto geográfica como ética, y que la percepción de “el otro” se esboza a partir de una conciencia de la hegemonía sistémica y de las resistencias que, frente a ésta, cada individuo está dispuesto a ofrecer. El detective anónimo supone, como se podrá intuir, una anomalía dentro de los principios más básicos que rigen la normatividad y que regulan las relaciones sociales e intersubjetivas en el contexto global. Para dar el último paso en este análisis resultará esclarecedor retomar algunas palabras de Lévi-Strauss contenidas en su *Antropología estructural*:

En toda perspectiva no científica (y ninguna sociedad puede jactarse de no participar de ella), pensamiento patológico y pensamiento normal no se oponen, sino que se completan. En presencia de un mundo que ávidamente quiere comprender, pero cuyos mecanismos no alcanza a dominar, el pensamiento normal exige a las cosas que le entreguen su sentido, y éstas rehúsan: el pensamiento llamado patológico, por el contrario, desborda de interpretaciones y resonancias afectivas, con las que está siempre dispuesto a sobrecargar una realidad que de otro modo resulta deficitaria. Para el uno, existe lo no verificable experimentalmente, es decir, lo exigible; para el otro, existen experiencias sin objeto, es decir, lo disponible. Empleando la terminología de los lingüistas, diremos que el pensamiento normal sufre siempre de un déficit de significado, mientras que el pensamiento llamado patológico (al menos en algunas de sus manifestaciones) dispone de una sobreabundancia de significante (Lévi Strauss, 1995: 207-208).

Lejos de pretender sostener dos categorías cuanto menos discutibles, como son la de “pensamiento normal” y “pensamiento patológico”, parece sumamente interesante acercarnos a la “sobreabundancia de significantes” expuesta por el antropólogo francés. En el caso del detective anónimo podríamos formular la distinción antropológica de este modo: ante un pensamiento plenamente normativizado, el personaje creado por Mendoza ofrece un pensamiento heterodoxo que le permite acceder a un repertorio enorme de significantes, vinculados entre sí como veremos, que no están constreñidos a engrosar nuestra lógica discursiva.

Volvamos a la idea del panóptico. En 1791 el filósofo inglés Jeremy Bentham crea un modelo de prisión que conjugaba el mayor grado de vigilancia con el coste humano más reducido. El diseño del edificio se basaba en una planta semicircular en cuyo interior, en diversos niveles, se disponían todas las celdas alrededor de un patio interior. En este patio se alzaba una torre desde la cual, el vigilante podría escrutar a todos los presos sin que estos pudieran percibirlo. El esquema resulta útil si lo trasladamos a una óptica hermenéutica y hacemos del vigilante un intérprete y de cada celda una situación. La visión del detective anónimo — hermeneuta en tanto que detective — se convierte en la más aguda posible, puesto que, como veíamos, queda exenta de los prejuicios que la normatividad y la historia imponen a la hora de relacionar unas celdas con otras y dar preponderancia a unas sobre las demás.

Desaparece pues la marginalidad en el inventario de situaciones que atraviesa el detective: todas ellas adquieren preponderancia manteniendo el equilibrio narrativo, pero la centralidad la ocupa el ojo escrutador, la alteridad radical que se refleja en dos elementos que fluyen paralelos a lo largo de la saga: en primer lugar el anonimato del detective, que le lleva a emplear nombres diversos — siempre con el apellido Sugrañes, como su doctor — cuando le es requerida una identidad; en segundo lugar su involuntaria propensión a la desnudez que le lleva a recurrir a todo tipo de ropajes para cubrirse, desde batines de mujer hasta quimonos japoneses. Pero no sólo de telas variopintas se cubre su cuerpo, un tercer elemento lo compone la basura que parece acumularse con la sucesión de episodios, con el avanzar de sus andanzas y aventuras. Son, todos ellos, motivos cómicos como símbolo, y definitivos como alegoría: la sucesión de nombres — y la alternancia de anonimato e invención —, de ropajes — de la desnudez a lo ridículo por necesidad — y de capas de olores, de residuos, de basura entendida como demostración tangible del paso del tiempo — de la añorada asepsia hospitalaria a la estratificación, de nuevo involuntaria, de sudores y restos orgánicos adheridos a la piel —, configuran los eslabones de una cadena que une hechos e individuos entre sí, desde el punto de partida del caso hasta su conclusión, dotando al conjunto de episodios de un sentido discursivo del todo lógico pero siempre diferente. Y la raíz de esta diferencia ontológica del detective anónimo se encuentra en la no supeditación de su pensamiento a los mecanismos reguladores de la temporalidad — histórica y ficcional —, sino en la superposición de los tiempos en su propio cuerpo, tantas veces desnudo, y en esa identidad tan sugestiva desprovista de nombre.

En 1982 se discutía en España sobre la solidez de la nueva democracia, sobre la incorporación a la OTAN, sobre la capacidad del país para organizar un mundial, sobre las posibilidades de la selección en el torneo y del PSOE en el gobierno. Por aquel entonces el debate cultural vivía momentos casi apocalípticos: se batallaba sobre la vigencia de la historia y de la moral, la validez interpretativa de los principios marxistas, la vacuidad de la estética del momento, su relación con parámetros estructurales o, por el contrario, con modas fugaces que antes o después quedarían olvidadas para siempre. En 1982 se publicaba *El laberinto de las aceitunas* y, casi al final de sus páginas, Mendoza ridiculizaba todas esas disputas con preguntas que, como aquellas, nadie conseguiría resolver sin entrar en nuevas polémicas furibundas. El detective anónimo se cree atrapado en esa vía sin retorno que conduce a la muerte. Ante las cámaras y manipulando sin juicio el centro de control de un satélite, interrumpe momentáneamente lo que consideraba una bomba y que no era sino la transmisión televisiva de un partido de fútbol que nadie deseaba perderse. En ese momento, cuando todo el país le encuentra ocupando su pantalla, cuando el detective anónimo sabe que el final se acerca, inicia un genial soliloquio con el que creía despedirse de la vida:

No se me pasa por alto — peroré, pues — que ha sonado la hora fatídica de mirar hacia atrás con la serena lucidez del que sabe que va a caer el telón y que, a poco que remolonee, no tendrá que hacer balance. No diré que dejo este mundo sin pena; entre los muchos sentimientos contradictorios e inoportunos que en mi ánimo luchan con resultados generalmente nefastos no

están el estoicismo preclaro ni la elegante resignación. Es triste constatar, al levar anclas, que jamás he poseído las virtudes más excelsas de la hombría: soy egoísta, timorato, mudable y embustero. De mis errores y pecados no he salido ni sabio ni cínico, ni arrepentido ni escarmentado. Dejo mil cosas por hacer y otras mil por conocer, de entre las que citaré, a título de ejemplo, las siguientes: ¿por qué ponen huevos las gallinas?, ¿por qué el pelo de la cabeza y el de la barba, estando tan juntos, son tan distintos?, ¿por qué nunca he conocido a una mujer tartamuda?, ¿por qué los submarinos no tienen ventanillas para ver el fondo del mar?, ¿por qué los programas de televisión no son un poco mejores? Ítem creo que la vida podría ser más agradable de lo que es, pero es probable que esté equivocado, o que no sea tan mala, sino sólo una pizca banal. Tonto, indolente y desinformado he llegado a ser lo que soy; tal vez si hubiera sido más cerril habría llegado más lejos. Nadie elige su carácter y sólo dios sabe quién y cómo juzga nuestros méritos. Si tuviera estudios lo entendería todo. Como soy un asno, todo es un enigma. No sé si me pierdo gran cosa. (Mendoza, 1992: 257-258).

Sátira sin tapujos, la de Mendoza, que nos descubre sonriendo al escuchar las palabras que nadie escuchó, esas preguntas que nadie se hizo. Tal vez porque hoy resulta más común aseverar que interrogar. El detective anónimo contempla con indiferencia nuestras certezas, nuestros pulcros vestidos, nuestros nombres y apellidos, nuestro nominalismo histórico. Durante décadas fue tomado por un loco, pero es él quien nos observa desde una torre y nosotros los que gozamos de nuestras celdas.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, MARC (1993): *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa.
- BARTHES, ROLAND (2006): *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*, Madrid: Siglo XXI.
- BAUDRILLARD, JEAN (1987): *Cultura y simulacro: La precesión de los simulacros; El efecto Beaubourg; A la sombra de las mayorías silenciosas; El fin de lo social*, Barcelona: Kairós.
- BELTRÁN ALMERÍA, LUIS (2011): *Anatomía de la risa*, Sonora: Universidad de Sonora, Ediciones Sin Nombre.
- DE MAN, PAUL (1991): *Visión y ceguera; ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*, Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- GADAMER, HANS GEORG (1977): *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme.
- JAMESON, FREDRIC (1988): "Architecture and Critique of Ideology", en *The ideologies of theory: Essays 1971-1986*, vol. 2: *The Syntax of History*, Minneapolis, University of Minneapolis Press; London, Routledge, pp. 35-60.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1995): "El hechicero y su magia", *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, pp. 195-210.
- MENDOZA, EDUARDO (1991): *Sin noticias de Gurb*, Barcelona: Seix Barral.
- MENDOZA, EDUARDO (1992): *El laberinto de las aceitunas*, Barcelona: Seix Barral.
- MENDOZA, EDUARDO (2001): *La aventura del tocador de señoras*, Barcelona: Seix Barral.

- MENDOZA, EDUARDO (2008): *El asombroso viaje de Pomponio Flato*, Barcelona: Seix Barral.
- MENDOZA, EDUARDO (2012): *El misterio de la cripta embrujada*, Barcelona: Seix Barral.
- MENDOZA, EDUARDO (2012a): *El enredo de la bolsa y la vida*, Barcelona: Seix Barral.
- ROMO, FERNANDO (2007): “De Lutero a Gadamer: de la hermenéutica a la estética”, en Beltrán, Luis y Duque, Nacho (coords.): *Palabras de viaje. Estética y hermenéutica del viaje*, Girona: Edicions Vitel·la, pp. 19-42.
- SARTRE, JEAN-PAUL (1962): *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires: Losada.