

Dominar al animal que lo(s) habita: vidas a memorializar en “El policía de las ratas”, de Roberto Bolaño¹

DOMINATE THE ANIMAL THAT INHABITS IT: LIVES TO MEMORIALIZE IN “EL POLICÍA DE LAS RATAS”, BY ROBERTO BOLAÑO

Lis García-Arango*

Resumen: Se profundiza en las principales características del cuento “El policía de las ratas”, de Roberto Bolaño, que aborda la temática animal desde el género policial. A partir de la mirada del autor a la infravida de las ratas de alcantarilla, se reivindica a estos animales sin voz y políticamente minoritarios. El reparto de lo sensible en Bolaño, la personización de los personajes y la exploración de ciertos paisajes de la ciudad sitúan al texto en un ‘entre’ donde confluyen la sociedad de las alcantarillas y la humana. El artículo pretende describir esta relación discursiva en función de las tesis de Jacques Rancière sobre política de la literatura; de Roberto Esposito acerca de las nociones de persona, no-persona y cosa en el libro *Las personas y las cosas* (2016); y de Gabriel Giorgi en torno al cuerpo, el cadáver y la comunidad en *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014).

Palabras clave: análisis literario; literatura latinoamericana; literatura contemporánea; Roberto Bolaño; personización; memorialización; animales no-humanos; reparto de lo sensible

Abstract: It delves into the main characteristics of the story “El policía de las ratas”, by Roberto Bolaño, which addresses the animal theme from the detective genre. From the author's perspective on the infralife of sewer rats, these voiceless and politically minority animals are vindicated. The distribution of the sensible in Bolaño, the personization of the characters and the exploration of certain landscapes of the city place the text in a 'between' where the society of the sewers and the human come together. The article intends to describe this discursive relationship based on Jacques Rancière's theses on the politics of literature; by Roberto Esposito about the notions of person, non-person and thing in the book *Las personas y las cosas* (2016); and Gabriel Giorgi around the body, the corpse and the community in *Common Forms. Animality, culture, biopolitics* (2014).

Keywords: literary analysis; Latin American literature; contemporary literature; Roberto Bolaño; personization; memorialization; non-human animals; sharing of the sensitive

* Universidad Complutense de Madrid, España
Correo-e: lisigaar@gmail.com
<https://orcid.org/6305-0001-00004530>

Recibido: 28 de febrero de 2022
Aprobado: 31 de marzo de 2023



1 Este artículo fue presentado como ponencia oral en el Cuarto Congreso *De Animalibus*. La Presencia Zoológica en la Literatura, realizado del 6 al 8 de noviembre de 2019 en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México.

Desde las célebres fábulas de Esopo, los escritores han incorporado el mundo 'animal' como personajes y escenario de sus creaciones. Incluso antes: ejemplo de ello son la Biblia y los relatos de Homero, y aun las pinturas rupestres prehistóricas (si entendemos los textos en su concepto más amplio, propuesto por la semiótica italiana). Una de las obras más icónicas del siglo XX, la novela satírica *Rebelión en la granja*, está construida desde la alegoría animal para representar la vida humana y la corrupción política del estalinismo. Y en América Latina, a partir de la década de los años setenta, aproximadamente, el análisis de la vida animal y sus circunstancias cobra fuerza en la narrativa y la crítica del continente.

Las fronteras entre lo humano y lo animal parecen una cuestión indiscernible en ciertas literaturas contemporáneas. En la ficción, los rasgos y comportamientos de uno y otro se entrelazan para conformar personajes legendarios. De Lovecraft a Kafka, de Cortázar a Bellatin, encontramos criaturas que los autores sitúan en el territorio del 'entre', en una confluencia de límites que ha hecho vacilar la línea divisoria entre los reinos. Estos textos, cuya diégesis focaliza los elementos de tipo biológico (el cuerpo y el sufrimiento físico, la muerte, la vida, la interacción a veces conflictiva o cooperativa entre las especies), usualmente constituyen una reflexión sobre la esencia de la naturaleza humana: más allá de los discursos humanistas y racionalistas, que centraron la mirada en el raciocinio y el ingenio, visualizan a la persona como un ser vivo en constante amenaza natural. Esta parece la premisa sobre la que se desarrollan las obras del llamado 'giro animal' de las letras contemporáneas, entre las que podemos incluir el cuento "El policía de las ratas", del escritor chileno Roberto Bolaño.

El relato, publicado póstumamente en el libro *El gaucho insufrible* (2003), ratifica la tendencia literaria donde los animales adquieren el protagonismo de los textos. Los ángulos comunes entre *Rebelión en la granja* y "El policía de las

ratas" se dan cuando ambas obras se apropian de la metáfora para la creación de una comunidad animal identificable con los avatares cotidianos de las personas.

Mediante diferentes estrategias semántico-literarias, Bolaño construye un territorio de indeterminación entre lo humano y lo animal, que es atravesado por lecturas estéticas y políticas. El autor propone un *reparto de lo sensible*, un *recorte de mundo* en virtud del planteamiento de un universo invisible para la mirada humana: las alcantarillas. El reparto de lo sensible, según Jacques Rancière, se vincula con la *política de la literatura*, "en tanto que literatura es ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido" (2011: 16-17). En la imagen de los roedores —protagonistas de la trama— se identifica una defensa de lo menor, de las comunidades marginales y silenciadas que resultan amenazadas por el ser humano hegemónico, en primer lugar, pero también por ciertas ratas que ejercen el dominio.

La consideración de los animales como protagonistas del relato —y no solo en tanto mera fábula, sino desde la adopción de la perspectiva del universo de los roedores de lo que Uexküll denomina la *umwelt*—² resulta posible gracias al desplazamiento del paradigma antropocéntrico que pone en práctica Bolaño. En el texto, el hombre deja de ocupar el centro del mundo y de recibir todo el interés legítimo en la medida que se impone el conflicto de esta sociedad paralela. Desde un enfoque biocentrista, la obra incorpora a las ratas como seres con derecho a existir y sufrir, actores activos en la complejidad de la Gaia,³ cuya supresión del mundo implicaría una incidencia en el funcionamiento armónico del ecosistema [en este caso, la ciudad].

2 La *umwelt* es el mundo circundante que rodea al animal y que se mueve con él (Jakob Johann von Uexküll, en Agamben, 2006). Se constituye por la percepción que el animal posee del entorno donde habita y está definida por los portadores de significado de sus órganos perceptivos.

3 En la hipótesis Gaia, propuesta por James Lovelock en 1969, la Tierra (Gaia, en honor a la diosa griega) se comporta como un superorganismo vivo y fomenta unas circunstancias

Al desplazar la mirada al mundo de los roedores, el cuento arroja luz hacia la infravida animal. La alcantarilla —en tanto continuo de la urbe humana— representa una contra-ciudad donde las ratas sobreviven; una existencia en relación con las personas, pero apartada de ellas; un universo autónomo con conflictos e intereses propios, desentendidos de nuestro mundo, territorio que Bolaño describe y construye desde la indeterminación y bajo el signo del animal.

“El animal —alerta Gabriel Giorgi— le sirve a la cultura para contestar mecanismos ordenadores de cuerpos: trae una nueva inestabilidad [...] que es irreductible a las distribuciones entre cuerpos reconocibles e irreconocibles, entre bios/zoe o entre persona/no-persona” (2014: 284). El interés de Bolaño trasciende la crueldad humana hacia otras especies. Según Giorgi, “el animal ilumina un territorio clave para pensar esas distribuciones y esas contraposiciones en la medida en que condensa la vida eliminable o sacrificable” (2014: 284). En primera instancia, el relato manifiesta el reconocimiento de lo animal en sí (con un valor literario propio, en el sentido de los regímenes de igualación propuestos por Rancière).⁴ Pero en un nivel más profundo, si nos atenemos a la situación del escritor al redactar la obra (gravemente afectado por una enfermedad irreversible), la trama remite a los conceptos de memorialización, muerte e inmortalidad.

El análisis textual de “El policía de las ratas” evidencia el “recorte de espacios y tiempos”, de

adecuadas para el mantenimiento de la biosfera. Además, autorregula las condiciones del planeta, como la temperatura, la salinidad de los océanos, la composición de la atmósfera o los propios individuos que lo forman.

4 En *La política de la literatura*, Jacques Rancière identifica tres regímenes de igualación que sustentan la democratización de la literatura: primero, “la igualdad de los temas y la disponibilidad de toda palabra o de toda frase para construir el tejido de cualquier vida” (2011: 48); luego, “la democracia de las cosas mudas que hablan mejor que los príncipes de las tragedias, y también mejor que cualquier orador de pueblo”; y finalmente, la “democracia molecular de los estados de cosas sin razón” (2011: 49). En el caso del cuento analizado, prevalece el régimen de igualdad de temas literarios, pues el submundo de las ratas constituye el escenario principal de la diégesis.

“palabra y ruido” que definen el reparto de lo sensible. Mediante un narrador en primera persona o intradieético, representado por el personaje de un ratón policía, nombrado José o Pepe el Tira, el autor realiza un juego paródico con lo social y el reconocimiento de una de las mayores reliquias *proprias* de lo humano: el lenguaje.

El cuento narra la historia de Pepe, quien escoge la profesión de policía. Tal vez por tratarse de un oficio solitario, con sentido práctico, y por ser uno de los sobrinos de Josefina la cantora, esa distinción influye en la decisión de los jefes de darle el puesto de trabajo. El personaje, ya convertido en un oficial de la ley, comienza a vagar por las alcantarillas y a reconocer el entorno. En la ciudad subterránea de las ratas, las cloacas muertas resultan sitios inhóspitos, territorios sin ley donde pocos osan asomarse. Allí se inician las investigaciones de una serie de asesinatos, pues la intuición del detective le hace sospechar de estos espacios oscuros. Precisamente, en estos lugares menores Bolaño desarrolla la narración y reafirma el criterio de Deleuze y Guattari de que

aquello que, dentro de las grandes literaturas, se produce en la parte más baja y constituye un sótano del cual se podría prescindir en el edificio, ocurre aquí a plena luz; lo que allí provoca una concurrencia esporádica de opiniones, aquí plantea la decisión sobre la vida y la muerte de todos (2001: 29).

El reparto de lo sensible planteado en el relato provoca que nos cuestionemos en qué espacio de lo vivo el autor sitúa a los personajes. Ante tal incógnita, nos valemos de la idea de Roberto Esposito, quien recuerda que el mundo se rige por una partición dualista, “usted está de este lado de la división, con las personas, o del otro lado, con las cosas, no hay ningún segmento intermedio que pueda unirlos” (2016: 8). Pepe el Tira y su cohorte de ratas asimilan los rasgos de uno y otro lado de la línea; pero el cuerpo de

los animales resulta el lugar donde más podemos identificar la hibridación. Solo este —predice el teórico— es “el lugar sensible donde las cosas parecen interactuar con las personas, hasta el punto de devenir una suerte de prolongación simbólica y material de ellas” (Esposito, 2016: 8).

Los cadáveres de algunas ratas, catalogados como cosas o no-personas, parecen destinados a descomponerse en el olvido. Sin embargo, cuando Pepe el Tira los descubre e insiste en aclarar su asesinato, en investigar quiénes son y por qué murieron, consigue imponer una memorialización de sus vidas, de su huella en el mundo [usualmente relacionada con el pésame de los familiares] para que sus despojos encarnen una persona a recordar.⁵ Esta disyuntiva que salta ante los cadáveres de los roedores (entre *persona a recordar o cosa olvidada*) nos recuerda que —como ha ocurrido también a lo largo de nuestra historia— “no todo cuerpo o vida humana se corresponde con una persona; la persona se constituye, precisamente, a partir de su relación con cuerpos que son no-personas, y que pasan fundamentalmente por el animal para proyectarse sobre ‘otros’ humanos” (Giorgi, 2014: 24).

Para identificar los cuerpos que en la obra se convierten en personas, no-personas o cosas se precisa considerar la intertextualidad de este relato con uno de Franz Kafka: “Josefina la Cantora o el pueblo de los ratones” (1924). El autor checo narra la historia de Josefina, una rata con ínfulas de artista cuyos chillidos resultan ‘música’. Su comunidad se siente atraída por ella, a pesar de no comprender el sentido de su canto. La

5 En opinión de Gabriel Giorgi, la escritura de Bolaño condensa a la vez una fenomenología de la violencia y un ordenamiento biopolítico de temporalidades y topografías que se iluminan desde el cadáver (2014: 205). En este sentido, resulta revelador el uso que la narración hace de los restos de las ratas como parte del reparto de lo sensible. Más aún, tratándose de los despojos de un roedor: “Literatura y vida —explica el teórico— se enlazan bajo el signo del animal: del rumor, el afecto, el impulso del animal que habita los cuerpos” (Giorgi, 2014: 39).

admiran aunque no la entienden. Pero Josefina desaparece inesperadamente, sin dejar rastro, y al poco tiempo es olvidada por su legión de admiradores. De no ser por la actualización del texto de Bolaño, el cuento de Kafka habría permanecido en la “exaltada redención del olvido”, como el autor califica el destino de la rata-soprano.

A partir de este detalle —de la relación intertextual con “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones”— la obra remite al conflicto del binomio muerte/inmortalidad, e indirectamente, a la situación personal de Bolaño. Consciente de la proximidad de su propio fin al escribir el cuento, el autor dota a la literatura de un carácter aun más trascendente. Así lo apreciamos en otro título del mismo libro *El gaucho insufrible*. En “Literatura + enfermedad = enfermedad”, que concluye con el fragmento “Enfermedad y Kafka”, Bolaño asegura: “el más grande escritor del siglo XX [Kafka] comprendió que los dados estaban tirados, y que ya nada le separaba de la escritura el día en que por primera vez escupió sangre” (2003a). El paralelismo entre la situación de ambos literatos provoca que Bolaño se inscriba en la misma posición de Kafka, quien a su vez proyecta su destino en el personaje de Josefina la Cantora.

La triada Bolaño-Kafka-Josefina converge en la postura asumida frente a la inexorabilidad de la muerte: la trascendencia mediante el arte, o más específicamente, la huella que ese arte imprime en el recuerdo de la comunidad. Sin embargo, como sucede con el personaje Kafkiano, la memoria colectiva puede resultar frágil y propensa al olvido, y por tanto, de ninguna manera asegura la inmortalidad. Bolaño refiere dicho pesimismo en el citado “Literatura + enfermedad = enfermedad”. Al analizar la poesía francesa del siglo XIX, afirma:

¿Qué quiso decir Mallarmé cuando dijo que la carne es triste y que ya había leído todos los libros? [...] Yo creo que está hablando de la

enfermedad, del combate que libra la enfermedad contra la salud, dos estados o dos potencias, como queráis, totalitarias. [...] habla de la enfermedad como resignación, resignación de vivir o resignación de lo que sea. Es decir, está hablando de derrota (Bolaño, 2003a).

La situación inevitable de la muerte y el pesimismo de Bolaño sitúan al narrador en un callejón sin salida: ganar la trascendencia depende de la memoria colectiva, pero esta resulta ambigua, impredecible e ingrata, tal y como atestigua la experiencia de la rata soprano. El autor resuelve entonces una solución ficticia —nunca mejor utilizado el adjetivo—: rescatar al personaje de la “exaltada redención del olvido” mediante otra ficción.

En “El policía de las ratas” Josefina revive casi ochenta años después. Se hace presente mediante los diálogos de su sobrino, Pepe el Tira, con varios personajes que la conocieron y recuerdan: un viejo y enflaquecido detective, y Héctor, el asesino de la historia. En un proceso de reconstrucción de la imagen, que Giorgi denomina ‘imaginary afterlife’, la persona se separa de su cuerpo y permanece en el mundo como una representación entre los vivientes. En el cuento, la memorialización de Josefina comienza con el propio nombre de su sobrino, José, quien además hereda, mediante parentesco, el rasgo fundamental que definía al personaje de Kafka: el carácter anomal.

Tanto el policía como la cantora ocupan dicha posición “de límite en relación a una multiplicidad”. La palabra anomal “designa lo desigual, lo rugoso, la asperidad, el máximo de desterritorialización” (Deleuze y Guattari, 2001: 249). El adjetivo resalta las cualidades y sitúa las posiciones de un individuo excepcional. En el pueblo de los ratones, Josefina es la única que cree en sus “dones artísticos inigualables” y que con su canto deleita al público. Por su parte, Pepe el Tira es consciente de su capacidad para reconocer

las alcantarillas, el laberinto donde sus iguales viven y se mueven, lo que le permite ser un buen policía. Conoce mejor que otros su sociedad, en la cual los “diferentes escasean”.

Otra de las características que exterioriza el protagonista son los rasgos antropomórficos que lo definen al principio del relato. En su constitución física descubrimos que posee manos, nariz, espalda, pies, rodillas y además presenta cualidades y sentimientos considerados humanos, como miedo, capacidad de raciocinio, dominio del lenguaje hablado y “algo que tal vez se parecía al deseo de comer o a la necesidad de follar o a las ganas de dormir que a veces nos acometen” (Bolaño, 2003b).

La personificación del Tira le permite enfrentar el horror cara a cara y, desde el extrañamiento y la justicia, descubrir la verdad de los crímenes que comienzan con el extraño asesinato de Elisa, una muchacha degollada encontrada junto a los restos de un roedor bebé.

descubrí el cuerpo de la joven abandonado en uno de los pocos lugares relativamente secos de la alcantarilla, junto a cartones y latas de comida [...] Luego cargué a la joven a mis espaldas y con la boca mantuve al bebé en alto (Bolaño, 2003b).

El cuello de Elisa se encuentra desgarrado, única huella que deja el asesino. Pepe entrega el cuerpo a la madre de la muchacha y luego de que el forense confirma el asesinato se deshacen del cadáver: lo arrojan a un canal de corriente rápida para borrar las pruebas del crimen. Sin embargo, desde la aparición del cuerpo, se evidencia la intención de Pepe el Tira de reconocer e inscribir simbólicamente esa vida en la memoria de la contra-ciudad de las ratas. Elisa pasa a ser persona —en el sentido de merecedora de derechos, en este caso, a ser recordada— de la misma forma en que lo hace Josefina la Cantora: por mediación del testarudo detective.

En este sentido, en el destino que corre el cuerpo de la rata asesinada, Giorgi establece una distinción entre los conceptos de persona y no-persona:

‘persona’ no refiere solamente a las vidas a proteger, sino también —y quizá sobre todo— a las vidas a recordar, a narrar, a memorializar; la no-persona, la vida *no personal*, en cambio, aquella cuya muerte es insignificante para una comunidad, y que no cuenta para la memoria compartida: allí donde el cadáver entra en intersección con, por un lado, el mundo de los animales [...] y, por otro, con el dominio de lo inorgánico, el cuerpo cosa, el cuerpo vuelto objeto y fósil (2014: 200-201).

Esta sería la suerte de los despojos de Elisa —y con ellos su vida—, a no ser por el empecinamiento de Pepe el tira de investigar el crimen y encontrar culpables. En esa actitud del detective comienza la memorialización de la joven y su proceso de ‘personización’. Algo similar ocurre con la otra víctima.

El cuerpo de la rata bebé no presenta heridas. Durante el análisis, descubren que la amordazaron para mantenerla en silencio. Para más horror, detectan que el asesino la privó de comida, pero no de agua, con el único objetivo de alargar la agonía. Tal sufrimiento y maldad eran desconocidos hasta entonces en el mundo de los roedores. Pepe el Tira desoye al forense, quien indica deshacerse del cuerpo e ignorar las evidencias. Pero el policía se estanca en un callejón sin salida. El carácter irreconocible del cadáver le impide encontrar al supuesto asesino; el resto de las ratas olvida al bebé, quien corre una suerte distinta a la de Elisa. Sin embargo, Pepe rompe el pacto establecido por la manada y regresa a las escenas del crimen: las alcantarillas muertas, esos espacios donde la ley y la protección de la comunidad quedan en entredicho.

En su viaje, el detective encuentra los cuerpos de otros dos roedores asesinados: los jóvenes

Marisa y Eustaquio. Al igual que Elisa, exhiben una sola herida en el cuello. Al identificar el mismo *modus operandi*, el policía conjetura la existencia de un asesino serial. Aunque consigue recuperar los restos de Marisa, los del muchacho son devorados por una serpiente blanca. De este modo, el forense puede registrar el deceso de la rata femenina, iniciando un proceso legal (y con él, el reconocimiento a la vida de la víctima, su reivindicación); mientras Eustaquio, al no existir evidencia de su deceso (más allá del testimonio insuficiente de Pepe) permanece en un limbo semejante al olvido de las cosas: uno más entre los innumerables desaparecidos y anónimos. Tal situación sugiere una referencia clara a la realidad latinoamericana de finales del siglo XX, caracterizada por la búsqueda de justicia ante los crímenes de las dictaduras militares.

En la literatura de Bolaño, las marcas de la violencia sobre la carne adquieren protagonismo en los cadáveres. El asesinato de los personajes remite a un sedimento que atraviesa el genocidio y que apunta a suprimirlo como evento: “a tachar toda simbolización, toda memorialización, a destruir todo resto que marque no solo la violencia sino el evento mismo de la muerte” (Giorgi, 2014: 160). Con la desaparición de los despojos —con el olvido de las víctimas— se borra el acto mismo del crimen. Es la apuesta del grupo de ratas dominantes de la manada: ignorar los homicidios en serie para mantener el *statu quo*. En este contexto, el recorrido literario por las alcantarillas puede leerse como un viaje hacia lo subterráneo, lo oculto, pero despiadadamente real. De igual forma, en el cuerpo de las víctimas puede detectarse la resistencia ante los ataques: los cadáveres siempre evidencian heridas de defensa. El cuerpo de la joven Marisa muestra la piel llena de dentelladas, además de los dientes y las garras ensangrentadas debido a la lucha que sostiene con el asesino. El cuerpo aparece como espacio de batalla, a veces el último antes de sucumbir. Así lo evidencia Espósito al referirse a él no solo como el terreno de

tránsito de la persona a la cosa, sino como “el punto de resistencia que se opone a este tránsito; no en el sentido de un retorno de la cosa a la persona, sino como un rechazo del orden dicotómico que siempre ha organizado la relación entre ambas” (2016: 138).

La narración continúa con Pepe el Tira adentrándose en las madrigueras y alcantarillas más alejadas hasta encontrar otra víctima con el mismo desgarramiento en el cuello. La realidad se empeña en desmentir la verdad oficial: las ratas sí pueden asesinar a otras ratas. Esa resulta la tesis que el policía pretende demostrar. Para concretarla, debe descubrir al homicida, ponerle rostro, nombre y apellido, identidad; en fin, responsabilizar a una persona por los crímenes, evitar que estos queden en el vacío como resultado de *una cosa asesina* que vaga bajo tierra.

El hilo de la trama conduce a Pepe el Tira hacia el culpable: Héctor, una rata que asesina por placer. Pelean a muerte en las alcantarillas. El policía se impone. Un instante antes del desenlace, ambos cruzan miradas y establecen una relación de temor: “Tienes más miedo que yo, dijo, y mira que yo tengo mucho miedo” (Bolaño, 2003b). En ese sentido, Pepe funciona como un puente de conciliación entre ambas posturas: en el universo diegético de la obra, ellos son los únicos personajes capaces de adentrarse en el territorio del temor y contemplar el mal que el resto de la comunidad o bien ignora o bien *decide* ignorar.

Es justamente mediante este elemento que la narración atraviesa la llamada *línea insuperable*, ese concepto moral y jurídico planteado por Jeremy Bentham en 1780. Al construir los personajes animales como seres *sufrientes*, capaces de padecer miedo y lamentar la pérdida de familiares, se les reconoce el derecho a la vida y el respeto a sus normas. Tal resulta el caso de la madre de Elisa, un ejemplar “tan grande y fuerte capaz de enfrentar un gato” que cuando se encuentra ante el cuerpo de su hija, “prorrumpió en largos sollozos” de dolor (Bolaño, 2003b).

En resumen, podríamos afirmar que en esta obra el autor excede el llamado excepcionalismo humano; el reparto de lo sensible de la narración implica una protección moral de las vidas subalternas y subterráneas: “La asimetría no parece ser un impedimento, sino la principal razón para reclamar con insistencia una nueva consideración moral, así como mayor respeto por los intereses y por el bienestar de los seres vivos” (López de la Vieja, 2005: 163). De ahí que la ley —y Pepe el Tira como su representante— se encargue de proteger a los seres sensibles, aun cuando para ello se arriesgue a sí mismo.

Desde el corte biocéntrico, Bolaño aplica el principio del daño⁶ para limitar las conductas humanas y proteger a los demás seres y al medio ambiente en su conjunto. Según López, también defiende la continuidad entre las especies, el valor intrínseco de cada una de estas. A causa de dicho espíritu proteccionista, Pepe pelea contra Héctor y se deja arrastrar a una espiral de violencia. En ese trance, destaca el paralelismo que la trama establece entre agresión y despersonalización: a medida que el policía se sumerge en el territorio del asesino, sus rasgos antropomórficos van transmutando en animales. En vez de referirse a las “manos”, “espalda” y “nariz” del protagonista, Pepe el Tira posee ahora garras, lomo y hocico: “tenía el lomo lleno de heridas y el hocico desgarrado y no veía nada con el ojo izquierdo” (Bolaño, 2003b), se describe al finalizar la pelea.

Pepe el Tira traza su ruptura, su propia línea de fuga, al *matar* en nombre de la justicia; una vez que comete el asesinato comienza su proceso de despersonalización en tanto que semánticamente la narración lo animaliza. Desde la concepción de Esposito, se es persona “solo en la medida que sea[mos] capa[ces] de dominar al animal que [nos] habita” (2016: 13). El hecho de

6 Fue introducido por John Stuart Mill para fijar los límites del poder de la sociedad sobre los individuos. Evitar el daño a los demás sería la única razón para interferir en las acciones individuales (López de la Vieja, 2005: 165).

que Pepe no controle sus instintos demuestra su condición bestial, lo cual se manifiesta en el cuerpo de Héctor con el cuello destrozado por él.

Los restos del criminal permanecen en la morgue: “seguía allí y el brillo de su pelaje empezaba a atenuarse. Ahora solo era un cadáver más, entre muchos otros cadáveres” (Bolaño, 2003b). De acuerdo con Giorgi, los muertos de Bolaño son irreconocibles no solo porque en muchos casos aparecen físicamente desfigurados por la violencia, sino porque su reconocimiento social, jurídico, los mecanismos que certifican y aseguran su pertenencia a una comunidad y a un orden social —y que distinguen a una persona de una no-persona— están inherentemente quebrados: esa ruptura es lo que estos despojos hacen visible (2014: 215). Finalmente, Pepe el Tira es absuelto y mantenido en su cargo, pero el cuerpo de Héctor es desaparecido. Con ese movimiento, pretenden negar la existencia del asesino en la sociedad. Además, se impone el silencio sobre la historia. El caso es cerrado y todos los implicados deben olvidarse de él.

Con este final, como resulta frecuente en la escritura de Bolaño y en la literatura de las post-dictaduras en América Latina, la narración plantea la impunidad predominante en el esquema social en relación con la violencia ejercida por el Estado. Al olvido como política pública ejercida desde el poder, los autores oponen la memoria como herramienta para la restitución de las víctimas y el reclamo de justicia. En el caso del chileno, esta perspectiva resulta especialmente diáfana en novelas como *Estrella distante* y *Amuleto*.

Al considerar que Bolaño construye un paralelismo entre la sociedad humana y la de las alcañtarillas, se puede deducir que tanto las acciones del policía como las de su antagonista reflejan la capacidad destructiva de las personas. En “El policía de las ratas” se evidencia que los animales, al igual que los seres humanos, poseen una capacidad destructiva, pero al mismo tiempo son capaces de luchar contra el mal circundante en

su ambiente para restablecer la armonía y proteger la vida.

El cuento, al colocar a las ratas como protagonistas, insta a la reflexión en torno al animal como realidad autónoma al margen de lo humano. El autor les reconoce voz, identidad y memoria. Ese parece el punto clave en el giro animal de la literatura de Roberto Bolaño: no es que humanice o personalice a los roedores, sino que este resulta un recurso semántico-estilístico para desmascarar realidades de nuestra sociedad, de la ciudad de la superficie que solo es aludida tangencialmente en el relato. En resumen, nos hace descubrir y sospechar de los dobles de Héctor y Pepe el Tira que viven entre nosotros, nos atacan y gobiernan.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio (2006), *Lo abierto. El hombre y el animal*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Bolaño, Roberto (2003a), “Literatura + enfermedad = enfermedad”, en Proyecto Patrimonio, Roberto Bolaño, disponible en <http://www.letras.mysite.com/bolano290903.htm>
- Bolaño, Roberto (2003b), “El policía de las ratas”, disponible en <http://www.literatura.us/bolano/ratas.html>
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2001), *Kafka. por una literatura menor*, México, Era.
- Espósito, Roberto (2016), *Las personas y las cosas*, Madrid, Katz Editores.
- Giorgi, Gabriel (2014), *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- López de la Vieja, María Teresa (2005), “Derechos de los animales, deberes de los humanos”, *Isegoría*, núm. 32, pp. 157-174.
- Rancière, Jacques (2011), *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

LIS GARCÍA ARANGO. Doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Concepción (UdeC), Chile. Adscrita a la Universidad Complutense de Madrid (UCM), España. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: “El reparto de lo sensible en *La transparencia del tiempo*, de Leonardo Padura Fuentes” (*Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, vol. 36, núm. 2); “Tema del traidor y del héroe: el juego de máscaras en un cuento de Borges” (*Comunicación*, vol. 29, núm. 2); y “Joaquín Edwards Bello: las letras rotas” (*Árboles y Rizomas*, vol.2, núm. 1).