



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

revistalinylit@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Flórez, Mónica

ELENA SABE Y LOS ENIGMAS DE LA NOVELA POLICIACA
ANTIDETECTIVESCA/METAFÍSICA

Lingüística y Literatura, núm. 58, julio-diciembre, 2010, pp. 39-50

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476548732004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ELENA SABE Y LOS ENIGMAS DE LA NOVELA POLICIACA ANTIDETECTIVESCA/METAFÍSICA

Mónica Flórez
The University of Alabama

Recibido: 03/06/2010 Aceptado: 27/09/2010

Resumen: El presente trabajo explora los ingredientes anti-detectivescos y metafísicos presentes en la novela de la escritora argentina Claudia Piñeiro, con el fin de establecer que dichos rasgos convierten esta obra en una novela policiaca posmoderna. Para llevar a cabo este análisis se tienen en cuenta principalmente las teorías expuestas por los críticos Stefano Tani, Patricia Merivale y Susan Elizabeth Sweeney.

Palabras clave: novela antidetectivesca, novela policiaca metafísica, novela policiaca, novela policiaca posmoderna, novela policiaca argentina.

ELENA SABE AND THE MYSTERIES OF THE ANTI-DETECTIVE-METAPHYSICAL POLICE NOVEL

Abstract: This paper examines the anti-detective and metaphysical elements in the Argentinean novel *Elena sabe* by Claudia Piñeiro. We establish that these characteristics

transform this text into a postmodern detective novel. In order to carry out this work, consideration is mostly given to the theories proposed by Stefano Tani, Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney.

Key words: antidetective novel, metaphysical detective novel, detective novel, postmodern detective novel, Argentinean detective novel.

***ELENA SABE* ET LES ÉNIGMES DU ROMAN POLICIER ANTIDÉTECTIVESQUE/METAPHYSIQUE**

Résumé : Ce travail explore les ingrédients anti-déetectivesques et métaphysiques que l'on trouve dans le roman de la romancière argentine Claudia Piñeiro, cela dans l'optique d'établir que les traits en question font de cette œuvre un roman policier postmoderne. Pour mener à bien cette analyse, on tient compte essentiellement des théories exposées par les critiques Stefano Tani, Patricia Merivale et Susan Elizabeth Sweeney.

Mots-clés : roman antidéetectivesque, roman policier métaphysique, roman policier postmoderne, roman policier argentin.

Postmodernism's new awareness is the absence of a finality, a solution. This is exactly what the antidetective novel is about (Tani, 1984: 39-40)

The genre offers a useful way to understand postmodernism as a theory, a practice, and a cultural condition (Merivale y Sweeney, 1999: 7)

En el presente ensayo va a examinarse una novela argentina perteneciente al género policiaco y escrita por una mujer: *Elena Sabe*, de la autora Claudia Piñeiro. Aunque la existencia del género policiaco se remonta a los inicios del siglo XIX, es importante aclarar que dicho género literario ha evolucionado hasta contener una variedad de estilos que se ajustan a la nueva realidad y mentalidad del mundo contemporáneo —caracterizado por la incertidumbre, la fragmentación, la fluidez y la falta de conceptos universales. Así, pueden encontrarse en el contexto de la literatura policiaca actual diferentes categorías como la novela clásica o enigma, la novela negra o *hard-boiled*, la novela policiaca socialista, el neopoliciaco, la novela policiaca homosexual (gay y lesbiana), la novela policiaca étnica, etc. Dentro de este diverso panorama, aparece también el tipo de novelística designada en este estudio como novela policiaca posmoderna.

De esta manera, la obra concerniente a este ensayo se considera como novela policiaca posmodernista por apartarse de los parámetros tradicionales del género y, en particular, por cumplir los rasgos estilísticos y narrativos que han sido denominados

como novela antidetectivesca o metafísica por teóricos como Stefano Tani, Patricia Merivale y Susan Elizabeth Sweeney. En este sentido, dice Stefano Tani que la característica distintiva de este tipo de novela policiaca, que él llama anti-detectivesca, tiene que ver directamente con la mentalidad posmodernista porque: “The detective novel, a reassuring ‘low’ genre that is supposed to please the expectations of the reader, thus becomes the ideal medium of postmodernism in its inverted form, the anti-detective novel, which frustrates the expectations of the reader, transforms mass-media genre into a sophisticated expression of avant-garde sensibility, and substitutes for the detective as central and ordering character the decentering and chaotic admission of mystery, nonsolution” (Tani, 1984: 40). Muchos de estos aspectos que menciona Tani y que subvierten los elementos representativos de la novela policiaca típica, son también las principales variables que aparecen como ingredientes imprescindibles del fenómeno que Merivale y Sweeney llaman novela metafísica y que definen de la siguiente manera: un texto que parodia o subvierte las convenciones de las historias de detectives tradicionales -tales como la solución o cierre de la trama y el papel del detective como sustituto del lector- con el propósito de hacer preguntas que trascienden los simples enigmas de la trama de misterio y se preocupan por incógnitas pertinentes al ser y al saber (Merivale y Sweeney, 1999: 2). Como puede verse con la descripción de las dos nociones de estos teóricos -novela antidetectivesca y novela metafísica-, ambos términos plantean suficientes características afines en su presentación de una novelística posmoderna alejada de los rasgos tradicionales del género policiaco como para justificar su equiparación y relacionarlos como parte del mismo fenómeno posmodernista de novela policiaca para fines de este ensayo.

De esta manera, se va a explorar en este estudio la obra *Elena sabe* de Claudia Piñeiro, ya que se caracteriza por contar con los elementos que estos teóricos adjudican a la novela policiaca antidetectivesca/metafísica, y que la circunscribe dentro del panorama de la literatura posmoderna. Algunos de estos aspectos son: la falta de un final que provea las respuestas y justicia que identifican a las obras tradicionales del género, un protagonista que se aleja completamente de la figura del detective como investigador profesional -ya sea público o privado-, preocupaciones que van más allá de la respuestas a las típicas preguntas en torno a la resolución del misterio y la corroboración de la permanente incertidumbre en que se debate el sujeto contemporáneo.

Un rápido recorrido por la literatura existente sobre los conceptos de novela policiaca antidetectivesca y metafísica, permitirá comprobar que la asociación que se plantea de estos dos términos no se le ha escapado tampoco a la crítica especializada en el tema. Un buen ejemplo de esto es el análisis comparativo que Han Bertens hace en su artículo “The detective” sobre el uso de la diferente nomenclatura propuesta por Michael Holquist, William Spanos y Stefano Tani

para designar este tipo de novela policiaca antidetectivesca y metafísica que, por sus características similares, se han considerado para este ensayo como parte de la novela policiaca posmoderna. Según Bertens, para Holquist el término *metaphysical detective story* hace referencia a un tipo de narrativa policiaca en el cual no se da un final cerrado y satisfactorio sino que, por el contrario, se intenta representar el vacío del mundo al dejar preguntas sin responder. A continuación, Bertens se enfoca en el concepto de *anti-detective story*, propuesto por William Spanos como una ampliación de la idea de Holquist. De acuerdo con Spanos entonces, este tipo de narrativa no sólo se rehúsa a proveer respuestas y conclusiones claras, sino que se niega a complacer las expectativas de causalidad y racionamiento lógico del lector de novelas policiacas clásicas¹, en las cuales el misterio es develado a través del uso de la razón y del seguimiento lógico de pistas que se basan en una relación de causa-efecto que le permiten descubrir la solución del enigma. Finalmente, Bertens declara que la aparición de Stefano Tani y su planteamiento del término *anti-detective novel* permite zanjar cualquier discrepancia que pudiera existir entre las nociones de Holquist y Spanos, ya que enfrenta al lector con las diversas incertidumbres del mundo posmoderno (Bertens, 1998: 197), tales como la imposibilidad de una verdad objetiva, la inoperancia de los binarios tradicionales y la inaplicabilidad de las grandes narrativas.

Igualmente, Patricia Merivale y Susan Elizabeth Sweeney, en su libro *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, sugieren que las expresiones metafísica y antidetectivesca son equivalentes para el mismo tipo de narrativa policiaca. Según las dos críticas, existen además otros nombres que se han usado por diferentes teóricos en distintos momentos históricos para denominar esta tendencia. En este recorrido léxico, las autoras reconocen el uso de *anti-detective story* por William Spanos y su posterior adaptación como *anti-detective fiction*, a manos de Stefano Tani para referirse a las novelas policiacas que frustran el impulso detector al negarse a resolver el enigma (Merivale y Sweeney, 1999: 3). Para Merivale y Sweeney la propuesta de Tani es el primer libro que trata sobre el género que ellas han decidido denominar bajo el término de novela de detectives metafísica (Merivale y Sweeney, 1999: 3), reconociendo así la correspondencia de dicho modelo con el que ellas exponen en su libro. La decisión de Merivale y Sweeney de referirse a esta literatura con el apelativo de metafísica, en vez de usar alguna de las otras opciones se debe a que ésta: “indicates explicitly how late modernist (sometimes proto-postmodernist) and postmodernist writers have altered the

1 En su libro sobre la novela antidetectivesca, Stefano Tani se refiere a estas expectativas del lector de novelas policiacas tradicionales en los siguientes términos: “We know by now that a detective novel’s reader is mainly a reader who has expectations for order, who looks forward to a neat, well-made solution...” (Tani, 1984: 115).

detective story” para hacerse preguntas epistemológicas y ontológicas concernientes al campo de la metafísica (Merivale y Sweeney, 1999: 4). Por lo tanto, al comparar los planteamientos de Merivale y Sweeney de novela metafísica con la definición de Tani de novela antidetectivesca (incluida unos párrafos atrás), es posible ver la conexión entre estos dos conceptos que se deriva de su alteración de la fórmula de la novela policiaca tradicional, especialmente al subvertir su búsqueda de respuestas para preguntas concretas que permitan resolver el misterio entre manos, por las preguntas sobre aspectos de tipo más abstracto y personal. Este nuevo giro de la novela policiaca la convierte entonces en el prototipo de la novela policiaca posmoderna que es el punto principal de este análisis.

Como se ha podido establecer, este tipo de narrativa policiaca hace referencia a una novelística en la cual sigue existiendo la investigación de un hecho criminal como eje central, pero su interés no se limita ya exclusivamente a la narración de dicha investigación y su desenlace, sino que aparecen también nuevas preocupaciones tanto temáticas como estilísticas, filosóficas y discursivas. Aunque su trama se centra primordialmente alrededor de “la investigación de un hecho criminal” (Colmeiro, 1994: 55), su atención no se reduce al simple esclarecimiento del enigma. Ya sea a través del estilo narrativo, de la elección de los diversos subtemas o de la inclusión de múltiples mecanismos literarios, esta novelística propone el cuestionamiento de asuntos que van más allá de la intriga policiaca: las problemáticas relacionadas con el concepto de identidad, la imposibilidad de proveer finales o soluciones definitivas, la inestabilidad de los referentes extra literarios, entre otros.

El surgimiento de estas nuevas inquietudes refleja entonces el cambio de la mentalidad modernista a la posmodernista al que se refiere Tani cuando comenta que la novela policiaca: “was changed radically both in structure and inner significance by the postmodern sensibility” (Tani, 1984: xii). Para Tani, este cambio parte de lo que fue denominado en algún momento como novela detectivesca literaria y que se aleja de la mentalidad racional y los finales definitivos de la forma clásica distintiva de la vertiente británica, para convertirse en algo diferente y completamente innovador (Tani, 1984: xv). De este cambio que rastrea Tani, surge entonces la definición que dicho crítico propone para el término de novela policiaca antidetectivesca: “a high parodic form that stimulates and tantalizes its readers by disappointing common detective-novel expectations” (Tani, 1984: xv).

Al abordar un análisis de los elementos posmodernos en la obra argentina *Elena sabe*, se hace imprescindible la definición que Michael Holquist propone para la novela policiaca metafísica:

instead of familiarity, it gives strangeness, a strangeness which more often than not is the result of jumbling the well known patterns of classical detective stories. Instead of reassuring, they disturb. They are not an escape, but an attack. By exploiting

the conventions of the detective story such men as Borges and Robbe-Grillet have fought against the Modernist attempt to fill the void of the world with rediscovered mythical symbols. Rather, they dramatize the void. If, in the detective story, death must be solved, in the new metaphysical detective story it is life which must be solved. (Holquist, 1971: 155)

Este sentido de extrañeza, esta perturbación, este ataque y esta dramatización del vacío que menciona Holquist son exactamente las preocupaciones del texto de Claudia Piñero. Esta escritora usa la estructura de la novela policiaca para explorar asuntos que miran más hacia el mundo interior que el exterior, a través de una protagonista que se lanza en la búsqueda de respuestas a preguntas aparentemente epistemológicas: ¿Quién mató a su hija? ¿Por qué motivo?; pero que en realidad poseen un carácter ontológico: ¿Qué sabe Elena? ¿Qué no sabe? ¿Cuál es la realidad de lo que cree saber? ¿Por qué se niega a saber lo que otros saben? ¿Cuál es su verdadero papel en los eventos ocurridos?

Elena sabe cuenta la historia de una madre, Elena, quien ha perdido a su hija Rita recientemente en un trágico evento que la policía ha catalogado como suicidio. Convencida de que este veredicto es imposible, Elena decide lanzarse a la tarea de comprobar que su hija en realidad ha sido asesinada. Después de intentar convencer infructuosamente a quienes la rodean de que la fobia de Rita por los truenos es coartada suficiente para descartar su suicidio en el campanario de la iglesia un día de lluvia, Elena debe tomar por su cuenta la investigación del caso. Sin embargo, esta empresa adquiere dimensiones casi quijotescas, debido a los estragos que la enfermedad de Parkinson ha ocasionado en su mente y en su cuerpo. Sólo a través del alivio que le brindan sus obligadas dosis de Levodopa, Elena podrá robarle a su enfermedad los retazos de tiempo suficientes para hacer el quimérico viaje a través de Buenos Aires y encontrar así a la única persona que posiblemente sea capaz de ayudarla a hallar las respuestas que busca. Sin embargo, al final, ese deseo de saber la lleva a una verdad tan amarga que tal vez habría sido mejor no develarla: la muerte de su hija no ha sido un accidente o un homicidio, sino el resultado de su propia voluntad.

El primer aspecto de esta novela que llama la atención del lector es la variedad de especulaciones y posibilidades que motiva su título. La indeterminación del enunciado *Elena sabe* genera instintivamente la pregunta por el ¿*Qué?* de dicho título. De esta manera, este interrogante, ¿*Qué sabe Elena?*, es entonces el parámetro de lectura obligado al cual el lector deberá volver constantemente, usándolo como mapa para resolver el enigma. En este sentido, puede intuirse ya desde la portada de esta novela que el misterio que se resolverá en sus páginas no es el típico de la novela policiaca tradicional. En *Elena sabe*, se hace claro desde el comienzo que lo realmente importante es aquello que Elena no sabe. La única verdad que se le escapa o que decide no ver -pero que es evidente para los demás personajes de la historia-, no es en realidad la del asesinato o suicidio de su hija -como ella se empeña en creer-, sino la de su

papel en los hechos ocurridos. Tal como propone Anna Botta, el misterio al que se enfrentan estos detectives tiene que ver con el concepto de identidad y su relación consigo mismos y con el mundo fenomenológico (Botta, 1999: 222). De esta forma, el proceso investigativo de Elena es un doloroso camino hacia su propia culpabilidad, ya que, como plantea Botta, es la propia esencia de Elena y su responsabilidad en las acciones de Rita lo que ella va descubriendo a medida que avanzan sus pesquisas, a la vez que va adentrándose en su propia conciencia para aceptar la realidad de lo ocurrido. Su incapacidad para aceptar el suicidio de su hija radica precisamente en que esta perspectiva la señalaría a ella como el único móvil posible del crimen. Sin embargo, aunque Elena intuye inconscientemente la magnitud de sus propias faltas, necesita tener una certeza sobre la muerte de Rita y por ello emprende una búsqueda que le ayudará, sin saberlo, a descubrir sus propios demonios.

Mientras Elena desenreda los hechos que para ella tienen que ver con el homicidio de Rita, son muchas las cosas que repasa en su mente de manera constante y que se constituyen en el mundo de certidumbres que Elena sabe. De éstas, la principal verdad que ella posee es que: “Rita ya no está, alguien la mató aunque todos digan otra cosa, Elena sabe” (Piñeiro, 2007: 31), o más bien parece convencerse a sí misma de que así es. No obstante, la realidad a la que va enfrentándose el lector está más de acuerdo con lo que Susan Elizabeth Sweeney describe como la incapacidad del detective de distinguir entre lo que sabe y lo que supone, y que Stefano Tani calificó como propio de un “doomed detective” (Tani, 1984: 248). Este es el caso de Elena, quien está segura de aquello que constituye una mera suposición y duda precisamente de la verdad más irrefutable que le concierne. Al final, sin embargo, Elena deberá admitir su equivocación y, como dice Sweeney, llegar a la conclusión de que es ella misma la víctima y/o criminal (Sweeney, 1999: 248). En este contexto, tal como concluye Sweeney: “the answer to the detective story’s perennial question -‘whodunit?’- is ‘I.’ And ‘Who is ‘I’?’ is another question entirely” (Sweeney, 1999: 1248), confirmando así que esta novela, en vez de limitarse a los parámetros de la novela policiaca tradicional, se concentra más en cuestionamientos ontológicos característicos de la narrativa antidetectivesca/metafísica.

Elena es, en apariencia, ese ser incapaz de desplegar las facultades de raciocinio de un detective policiaco típico que Tani describe como propia del anti-detective: “The detective is unable to impose a meaning, an interpretation to the outside occurrences he is asked, as a sleuth, to solve and interpret” (Tani, 1984: 76). Esta inhabilidad de Elena de realizar las deducciones correctas se evidencia durante la mayor parte de la trama, ya que el lector puede ver cómo sus razonamientos y conclusiones van casi siempre en dirección contraria a la realidad que se ha planteado en la historia. Un ejemplo de esto se da cuando la protagonista compara a su hija con su enfermedad (a quién se refiere como: Ella) y concluye erradamente que: “no le gusta deberle

favores a Ella. Ni deudas ni favores. Ella se lo haría sentir, Elena sabe, porque la conoce tanto como conocía a su hija” (Piñero, 2007: 32). La ironía de esta meditación es obvia para el lector, pues la narración ha dejado claro que la principal falla de Elena es que creía conocer a su hija, pero en realidad no tiene idea de muchas de las cosas que ésta pensaba, sentía o vivía. Sin embargo, no puede negarse que su necesidad de saber la lleva a encontrar otro tipo de realidades. Este descubrimiento está también en concordancia con la caracterización que Tani hace del antídeteve y que conlleva al crecimiento interior y al entendimiento de algún aspecto de la propia identidad (Tani, 1984: 76). En cuanto a Elena, este reconocimiento se da en dos aspectos, por un lado, la satisfacción de que por fin puede desprenderse de todas esas certezas fútiles en las que se refugiaba, pues ya sabe lo único que vale la pena para su vida. Así, cuando Isabel le pregunta qué piensa hacer ahora, el narrador informa que: “Elena quisiera responderle, quisiera decir, voy a esperar para después ponerme a andar, pero son tantas las palabras que llegan a su cabeza al mismo tiempo, que se enredan, se mezclan, se estrellan una contra otra, y terminan perdidas o muertas antes de que Elena pueda pronunciarlas, entonces no dice, no responde, no sabe, o porque ahora sí sabe, no dice, no responde, sólo acaricia ese gato” (Piñero, 2007: 173). Con este aparte puede observarse entonces que Elena, poseedora de la verdad que buscaba, no necesita saber nada más. Por otra parte, Elena llega a la penosa conclusión de que: “Yo sí quiero vivir, ¿sabe?, a pesar de este cuerpo, a pesar de mi hija muerta, dice y llora, sigo eligiendo vivir, ¿será soberbia?, hace un tiempo me dijeron que yo era soberbia” (Piñero, 2007: 173). En estas líneas, la protagonista reconoce su apego a la vida, a pesar de que su ser más querido se ha suicidado a causa del peso que suponía para ella la enfermedad de su madre.

Exactamente este descubrimiento, aunque vergonzoso y doloroso para Elena, se convierte en el auténtico misterio que ella devela en esta novela: su fuerte sentido de supervivencia, aún cuando su cuerpo se consuma por el Parkinson y su hija acabe de suicidarse. Como explica Tani: “In a very Poesque way, the confrontation is no longer between a detective and a murderer, but between the detective and reality, or between the detective’s mind and his sense of identity, which is falling apart, between the detective and the ‘murderer’ in his own self” (Tani, 1984: 76). Así, Elena debe aceptar que ella es quien ha ocasionado, indirectamente, la decisión de su hija de quitarse la vida, convirtiéndose a sí misma en la asesina que con tanta persistencia se propuso atrapar. En este sentido, la novela de Piñero consigue el propósito de la novela metafísica sugerido por Holquist que consiste, más que en resolver un crimen del tipo de la novela policiaca común, en develar los profundos misterios de la vida misma y, como menciona Tani, de su propia identidad. Si bien esta verdad sobre sí misma se torna dolorosa para Elena, también la libera de la carga de incertidumbre con la que empieza la trama. Ahora, con la verdad a cuestas, puede sentirse que Elena no sabe qué vendrá el minuto siguiente, pero

esto ya no le preocupa pues, a pesar de lo doloroso de su descubrimiento, ella puede concluir que: “yo la quise y ella me quiso... a nuestro modo” (Piñeiro, 2007: 172), y este conocimiento le permite aceptar sin sentirse culpable la posibilidad de un futuro sin su hija.

Al volver sobre los elementos posmodernos y, en particular antidetectivescos/metafísicos que convierten a *Elena sabe* en una novela policiaca poco convencional, es necesario examinar uno de sus aspectos más singulares: el hecho de que Elena no es una detective clásica en ningún sentido de la palabra. La protagonista de esta trama es una mujer de avanzada edad, afligida por los efectos de un Parkinson arrollador y cuya única ocupación en la vida ha sido la de esposa y madre. Un día, este mundo esencialmente familiar se le viene abajo con la súbita muerte de Rita, quien aparentemente se ha colgado del campanario de la iglesia. Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, el detalle de que el día de su muerte lloviera a cántaros, convence a Elena de que su hija no pudo haberse suicidado: “Rita le tenía miedo a los rayos, desde chica, y sabía que la cruz sobre la iglesia los atraía” (Piñeiro, 2007: 37). Armada de esta coartada climatológica, Elena intenta convencer a todos sus conocidos de que el veredicto policiaco de suicidio es imposible y busca que alguien la ayude a descubrir al verdadero misterio tras su muerte. Uno de los pocos personajes que le presta atención a sus teorías es el inspector Avellaneda, quien le dedica su tiempo simplemente por compasión y no porque crea en sus hipótesis. Sin embargo, para la protagonista estos momentos con el inspector son importantes:

Pero está sola, y ya no se trata de que le crean sino de que, al menos, alguien la escuche. No la escuchó el juez, ni el comisario. Avellaneda sí, pero un día le dieron la orden de que diera por cerrado el caso y ya no la recibió más en horario de trabajo. Alguna que otra vez en el bar de la esquina de la comisaría cuando dejaba la guardia, una charla no oficial, Elena, le había advertido. Las últimas veces la citó en el ombú de la plaza. Pero hace tiempo que ya ni siquiera se encuentran para que él repita lo mismo de siempre, lo que Elena no cree, que su hija se suicidó. (Piñeiro, 2007: 64)

Al no encontrar finalmente ningún apoyo, excepto la aparente colaboración del inspector Avellaneda, Elena se ve forzada a tomar la investigación por su propia mano. Este tipo de “detective” es también típico de la novela policiaca metafísica ya que, como dice Joel Black: “the person or persons engaged in the detective quest are not professional or even amateur detectives. Whether they are medieval inquisitors or modern editors, these characters are investigators only in a metaphorical sense” (Black, 1999: 91). Hasta ahora, entonces, en *Elena sabe* se transgrede el concepto tradicional de la novela policiaca a través de varios elementos: el título *in medias res* y sus infinitas posibilidades interpretativas, la investigación de un crimen que en realidad no lo es, la utilización como figura detectivesca de una madre de familia y las preguntas de tipo ontológico que conllevan a respuestas del ser y la identidad.

Otro de los mecanismos relevantes dentro de esta narrativa de Claudia Piñeiro tiene que ver con su inversión del concepto lineal del tiempo a través de su uso particular del lenguaje. Por un lado, la historia de la novela transcurre discursivamente en un día, dividido en las tres partes concernientes a los tres capítulos, los cuales están marcados por las dosis de Levodopa que Elena necesita para controlar su cuerpo lo mínimamente necesario para llegar al destino que se ha propuesto. El primer capítulo se titula: “La mañana (Segunda Pastilla)” (Piñeiro, 2007: 11) y desde su primer párrafo se privilegia esta medición temporal poco convencional: “Tiene que tomar el tren que sale para la Capital a las diez de la mañana; el siguiente, el de las once, ya no le sirve porque la pastilla la tomó a las nueve, entonces piensa, y sabe, que tiene que tomar el de las diez, poco después de que la medicación logre que su cuerpo cumpla con la orden de su cerebro. Pronto. El de las once no, porque entonces el efecto de la medicación habrá declinado hasta desaparecer y ella estará igual que ahora, pero sin esperanza de que la Levodopa actúe” (Piñeiro, 2007: 13). Entre tratar de controlar su presente a través de la rutina de sus medicinas, planear de forma minuciosa cada acción a tomar y su constante volver al pasado para repasar su relación con Rita y encontrar ahí las pistas que se le escapan sobre su muerte, el ritmo de esta historia se acerca entonces a lo que Botta, en su análisis de la novela metafísica, cataloga como universos “saturated with nostalgias, memory gaps, blurred images, transitional stages” (Botta, 1999: 217). Asimismo, para Elena, el aspecto espacial adquiere gran relevancia, ya que como explica Botta, continuando con su descripción anterior: “Yet this sense of temporal uncertainty... is countered by an equally strong obsession with spatial precision” (Botta, 1999: 217). Para Elena, quien ni siquiera es dueña de su propio cuerpo, el tiempo y el espacio se convierten en obstáculos que debe salvar constantemente. Un ejemplo que ilustra esta importancia espacial en la novela es: “Recita nombres de calles de memoria. De atrás para adelante y de adelante para atrás. Lupo, Moreno, 25 de Mayo, Mitre, Roca. Roca, Mitre, 25 de Mayo, Moreno, Lupo. Levodopa. Sólo la separan cinco cuadras de la estación, piensa, y recita, y sigue esperando. Cinco. Calles que todavía no puede andar con sus pasos esforzados aunque sí repetir sus nombres en silencio” (Piñeiro, 2007: 14). Este enfoque no se da sólo en la mente de Elena como mecanismo de defensa en contra de su incapacidad física, sino que se advierte en la consciencia extrema con la que debe realizar hasta el más insignificante movimiento. Elena trata de compensar la pérdida de todo control físico, temporal y espacial que el Parkinson le ha quitado, a través de sus dosis de Levodopa y de una increíble fuerza de voluntad y concentración mental.

Debido precisamente a esta inhabilidad de la protagonista para controlar sus propios movimientos por culpa de su enfermedad, el lenguaje de la novela es una serie de frases repetitivas y descriptivas, que emulan la mente de Elena y su afrontar cada acto desde el impedimento de su enfermedad. Así, las primeras palabras con que

comienza la obra son: “Se trata de levantar el pie derecho, apenas unos centímetros, moverlo en el aire hacia adelante, tanto como para que sobrepase al pie izquierdo y a esa distancia, la que sea, mucha o poca, hacerlo bajar” (Piñero, 2007: 13); una y otra vez a lo largo de la historia se encontrarán pasajes como este, por medio de los cuales Elena logra repasar cada una de las acciones que debe realizar con el fin de mover su cuerpo, desplazarse, pensar, llegar a su destino. Bajo este panorama, el lenguaje de la novela es un reflejo de la vida de Elena, una constante repetición y enumeración de los pensamientos y funciones más rutinarios y sencillos. De esta manera, las siguientes palabras de Raylene Ramsay sobre las características del detective de la novela metafísica como un ser: “which no longer attempts to establish meaning through traditional ordering” (Ramsay, 1999: 201), se evidencian especialmente en la labor de Elena. Por causa de sus numerables limitaciones físicas, todo lo que ella hace es un intento no sólo de encontrar una respuesta a la pregunta que la mueve, sino de establecer algún control y orden en su caótico mundo, en el cual ni siquiera su cuerpo le pertenece. Este ordenamiento se da de forma poco convencional, con su letanía mental, su revisión minuciosa del pasado, su fe en las dosis de Levodopa. Un control y un orden que nada tienen que ver con el de las novelas policiacas en las cuales se busca restablecer el caos impuesto en el mundo por el crimen. No en *Elena sabe*, puesto que la única restauración del orden perdido que la protagonista logra encontrar es de tipo personal y no del mundo que la rodea. De esta manera, al descubrir que su Rita si se suicidó por el temor a heredar la misma enfermedad de su madre, Elena puede reconocer y aceptar su deseo de vivir sin sentir vergüenza de sobrevivir a su propia hija.

Para concluir, es necesario recordar la definición de novela metafísica de Holquist citada unas páginas atrás, en la que el teórico hace énfasis sobre la extrañeza que produce en estos textos la alteración de sus convenciones policiacas tradicionales. Éste es el tipo de novela policiaca que ha creado Claudia Piñero, una obra en la que los elementos típicos del género se ven alterados con el fin de producir otro tipo de texto. Una historia en la que aparecen los ingredientes policiacos como motivadores de las acciones de Elena, pero cuyas verdaderas razones se esconden en lo más profundo de su pasado y de su culpa. Como dice Botta: “the protagonist’s search for the traces of a dead (or disappeared) person serves as a pretext for their search for self through the other” (Botta, 1999: 217). Así Elena, al descubrir la verdad sobre la muerte de su hija y los motivos que la llevaron a suicidarse un día de lluvia, termina encontrándose más a sí misma -en su lento reconocimiento de la difícil relación entre ella y Rita, la final aceptación de su responsabilidad en la decisión de ésta de suicidarse y la reafirmación de su propio deseo de seguir viviendo- que los pormenores de la investigación criminal. Por estas razones, *Elena sabe* es un excelente reflejo de la condición posmoderna y de lo que Sweeney propone como novela policiaca metafísica, ya que: “The metaphysical sleuth’s self-discovery, however, reveals a

more modern anxiety about identity: a fear of being trapped within one's self, on the one hand, and of being without a self, on the other. The crime that is plotted and detected in metaphysical detective stories, therefore, is usually suicide rather than patricide" (Sweeney, 1999: 249). Como ha podido verse con este análisis de la obra de la escritora argentina, son precisamente estos intereses sobre la problemática de la identidad y la ansiedad que el tema del ser y del lugar de pertenecía en el mundo generan en el contexto contemporáneo, los que se ven tratados en esta novela. El viaje de autodescubrimiento de Elena, y de la penosa realidad del refugio de Rita en el suicidio, es entonces la aparente conclusión a la que llega esta mujer en la búsqueda de sí misma y de sus propias verdades.

Bibliografía

- Bertens, Hans. 1998. "The Detective." En: Bertens, Johannes Willem, Bertens, Hans y Douwe Wessel Fokkema (eds.). *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 195-202.
- Black, Joel. 1999. "(De)feats of detection: The Spurious Key Text from Poe to Eco". En: Merivale, Patricia y Susan Elizabeth Sweeney (eds.). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Pennsylvania UP, pp. 91-101.
- Botta, Anna. 1999. "Detecting Identity in Time and Space: Modiano's *Rues des Boutiques Obscures* and Tabucchi's *Il Filo dell'orizzonte*." En: Merivale, Patricia y Susan Elizabeth Sweeney (eds.). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Pennsylvania UP, pp. 217-230.
- Colmeiro, José F. 1994. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Holquist, Michael. 1971. "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction." *New Literary History* 1, pp. 135-156.
- Piñeiro, Claudia. 2007. *Elena sabe*. Buenos Aires: Arte gráfico argentino.
- Ramsay, Raylene. 1999. "Postmodernism and the Monstrous Criminal in Robbe-Grillet's *Investigative Cell*." En: Merivale, Patricia y Susan Elizabeth Sweeney (eds.). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Pennsylvania UP, pp. 199-214.
- Sweeney, Susan Elizabeth. 1999. "'Subject-Cases' and 'Book-Cases': Impostures and Forgeries from Poe to Auster." En: Merivale, Patricia y Susan Elizabeth Sweeney (eds.). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Pennsylvania UP, pp. 247-269.
- Tani, Stefano. 1984. *The Doomed Detective: Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Carbondale: Southern Illinois UP.