

## El espacio en la perspectiva de personajes extranjeros en *2666* de Roberto Bolaño

Angélica Tornero Salinas / [atorneros@prodigy.net.mx](mailto:atorneros@prodigy.net.mx)  
 Universidad Autónoma del Estado de Morelos



Recibido: 06-07-2012 • Aceptado: 26-11-2012

### Resumen

En este artículo se explora la configuración del espacio en la novela *2666* del escritor chileno Roberto Bolaño, a través de la perspectiva de los extranjeros. En diversos apartados de la novela, se ofrece la visión de personajes originarios de otros países, que llegan a Santa Teresa, la ciudad violenta en donde se desarrolla la historia. En la escritura de esta mirada extranjera, cuestionada por el crimen, destaca la configuración del espacio sobre el tiempo. Esto provoca la diseminación del sentido y, con ello, la pérdida de la identidad de los personajes.

**Palabras clave:** narrativa hispanoamericana, espacio, identidad, violencia.

### Space in the perspective of foreign characters in *2666* of Roberto Bolaños

This article explores the configuration of space in the novel *2666* of the Chilean writer Roberto Bolaño, through the perspective of foreigners. The vision of characters from other countries, that arrive to Santa Teresa, the violent city where the story takes place, is found in several parts of the novel. In the writing process of this foreign gaze, troubled because of crimes, is stressed a discourse configuration of space, for the most part, exceeding that of time. This causes the spread of sense and, with it, the loss of identity of the characters.

**Key words:** Hispanic narrative, space, identity, violence.

Abstract

## Introducción

**E**n 2666<sup>2</sup> el escritor chileno Roberto Bolaño aborda la situación que vive una ciudad del norte de México llamada Santa Teresa, relacionada con el asesinato consuetudinario de mujeres. En uno de los cinco apartados de la novela, titulado “La parte de los crímenes”, se describen ciento diez crímenes ocurridos entre 1993 y 1997. Aquí, el lector se enfrenta con la espeluznante cartografía de la muerte, utilizada como recurso de configuración del discurso para comprender e interpretar Santa Teresa. La ciudad es también motivo principal en las tres primeras partes: “La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano” y “La parte de Fate”. En estos relatos interrelacionados, el espacio se configura a partir de la experiencia de los personajes que han llegado a Santa Teresa de otras ciudades o países. En “La parte de Archiboldi”, la quinta y última de la novela, no se habla de los crímenes de Santa Teresa, sino de lo ocurrido durante la época del nazismo, en la que Archiboldi estuvo involucrado.

Cualquier intento de reseñar esta novela es un ejercicio inútil, del cual nos abstendremos; de otro modo, se corre el riesgo de reducir y simplificar la obra. 2666 es una propuesta literaria monumental, por la labor minuciosa de construcción de una novela de dimensiones y complejidad enormes, no solo por los cinco apartados que la constituyen, que son complementarios y a la vez fun-

cionan de manera independiente, sino porque en cada uno de estos se abordan distintas aristas de una problemática que puede enmarcarse, en términos generales, en un tema de suyo intrincando: el mal. Nos limitaremos aquí a tocar solo algunos aspectos de una arista que nos ha parecido interesante destacar, relacionada con la perspectiva que tienen los extranjeros de la ciudad, Santa Teresa.

Aun cuando esta opción deja fuera muchas otras posibilidades de estudio de la novela, no es de importancia menor, si se considera que los títulos de los tres primeros apartados que conforman la obra, se elaboran precisamente a partir de la identidad o nombre de los extranjeros que llegan a la ciudad por diferentes razones. Así, “La parte de los críticos” habla sobre el arribo de unos críticos literarios a la ciudad; “La parte de Amalfitano” se refiere a la vida de un profesor de filosofía, chileno, en Santa Teresa y “La parte de Fate” narra la estancia en la ciudad, por unos días, del periodista estadounidense de apellido Fate. Hay que señalar que, a lo largo de los cinco apartados aparecen otros personajes extranjeros, que ofrecen su punto de vista sobre la ciudad, y que aun cuando se les destina poco espacio de texto, apuntan interesantes reflexiones sobre lo que ocurre en Santa Teresa. Por razones de extensión de este artículo, no los incluiremos. Nos limitaremos a explorar los cinco personajes ya mencionados.



Así, el objetivo principal de este trabajo es analizar la manera en que se configura el discurso que crea la ilusión de espacio, desde el punto de vista semántico, visto a través de la perspectiva de los personajes extranjeros. La idea central es que la violencia exacerbada y las condiciones de vida decadentes del lugar se configuran como acciones en el espacio. Esto implica que el tiempo se supedita al espacio, y con ello, que la identidad de los personajes se desfigure. Una idea derivada es que, mediante este proceso de desarticulación de la identidad, los lectores refiguran, en otro sentido, comprenden (Ricoeur, 2000:139-161) el espacio-tiempo de la violencia, la desintegración y la muerte.

## Santa Teresa: lugar del mal

En 2666, la ciudad Santa Teresa se ha convertido en un sitio inhóspito, carente de la protección imprescindible para vivir con seguridad. La muerte ronda, no por causas naturales, sino por la serie de asesinatos registrados a lo largo de años. Los cadáveres forman parte de la cotidianidad. De la preocupación por abordar el tema de la muerte del sujeto, de la cual habló Michel Foucault (2008), en 2666 se transita a la situación de convivir con cuerpos sin vida; es decir, con cadáveres, que aparecen en distintos sitios, y que presentan huellas de violencia brutal. En Santa Teresa, el cuerpo se ha convertido en el laboratorio de la desintegración. El cadáver es el resultado de la prueba.

Roberto Bolaño presenta un mundo enrarecido por el mal, en donde la negación y la muerte están contenidas en el sentido de la vida, configurando literariamente la paradoja de nuestro tiempo. Ya no se habla del mal en los términos que lo hicieron artistas e intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Los posrománticos, a partir de Baudelaire, perdieron la visión de futuro como sentido de la vida, en el marco de una sociedad dominada por el mercantilismo, la exaltación del trabajo y la explotación. Estos artistas e intelectuales se lanzaban sin miramientos a las calles de la ciudad, para vivir en ellas, para vagabundear, al haber optado por abandonar la vida cómoda. El sentido del mal

consistía en rebelarse en contra del *status quo*, en no formar parte de la burguesía hipócrita, en no compartir sus intereses y valores. Indagar en lo feo, la locura y el placer era sinónimo de estar en el mal. Arthur Rimbaud escribió: “Digo que es preciso ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desajuste de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura [...]” (Rimbaud por Butor, 1991:55). Un poco a la manera de Sade, estos artistas declaraban haber perdido la conciencia del bien y del mal. Había que evitar afirmar el mal para hacer lo mismo con el bien. Esta manera de aproximarse al sufrimiento, al dolor, a la crueldad, se experimentaba, más allá de epítetos, como condición humana imposible de sublimar por más intelectualidad y sensibilidad desarrolladas a lo largo de siglos. Estos autores consideraban que se vivía en un mundo decadente, entregado al dinero y al crimen organizado. El mal que se pone en evidencia en las obras, no proviene de la imaginación, sino de las condiciones generadas por el sistema. Es el caso de las novelas de Dostoievski, así como de Flaubert. El mal configura el sistema que sostiene a la burguesía capitalista, por lo que algunos poetas, pintores e intelectuales deciden retirarse hacia los márgenes, a los prostíbulos, a la vida de ocio, al vagabundeo, lo que les ofrecía un espacio de realización más auténtico.

George Bataille siguió de cerca a Sade, Lautréamont y a los propios poetas malditos, en relación con la reflexión sobre el mal (1981), pero también analizó este fenómeno en el marco del nacionalsocialismo y del estalinismo. Así, distinguió entre el mal pasional, que no está legitimado por ningún poder y es al que él se adhiere, y el “mal infame que sirve a un poder, a una ideología, y quiere hacerse útil en este sentido” (Safranski, 1997:211), y quedó horrorizado por la forma en que el mal había sido estatalizado. A partir de la primera guerra mundial, el mal pasional pasa a segundo término; el mal es ahora el alcance de una especie —el hombre— de curso erróneo en la evolución, como lo expuso Freud en su momento (Safranski, 1997:215). Para Safranski, Hitler rompió con un universo moral, “porque desde el siglo XIX se abandonó el pensamiento sobre el hombre, bajo

el signo del biologismo y de la fe naturalista en la ciencia” (228). La guerra y la violencia entre pueblos ha existido siempre, pero solo en la modernidad ha emergido la idea de que “es necesario matar a un determinado pueblo, a una raza, para garantizar la prosperidad ulterior de la humanidad matando a una parte de la misma” (Safranski, 1997:228).

El mal en la obra de Bolaño va, incluso, más allá de estas consideraciones. A finales del siglo XX, se han sobrepasado las expectativas. No se trata ya del mal infligido en aras de defender la superioridad de una raza; no se trata de consideraciones naturalistas. El capitalismo del mundo globalizado, cuya base es el desarrollo científico-tecnológico, parece habernos insertado en una dinámica que nos excede en comprensión y por lo tanto en control.

Zygmunt Bauman ha utilizado el concepto alemán *Unsicherheit*, que puede traducirse como precariedad, para hablar de la situación por la que atraviesan actualmente las sociedades. Este complejo concepto, aprehende:

*[...] la experiencia combinada de inseguridad (de nuestra posición, de nuestros derechos y medios de subsistencia), de incertidumbre (de nuestra continuidad y futura estabilidad) y de desprotección (del propio cuerpo, del propio ser y de sus extensiones: posesiones, vecindario, comunidad). (Bauman, 2009:171)*

La vida actual, afirma Bauman, está marcada por la *Unsicherheit* y se expresa de estas maneras. Con *2666*, Bolaño nos introduce a la experiencia de precariedad, propia de la época actual, pero en países a los que no ha llegado el bienestar del que gozan naciones desarrolladas, como es el caso de México. Bauman habla de la pérdida de seguridad en sociedades avanzadas, que experimentan actualmente la debacle general. Bolaño, literariamente, configura el submundo del capitalismo, el “traspatio” que sirve a los intereses de unos cuantos y deja ya no solo en la precariedad al resto de los habitantes, sino que los transforma en subhumanos, esclavos del mundo

actual, que trabajan para los intereses de los consorcios más poderosos del mundo globalizado.

Es importante señalar que Santa Teresa es, para el propio Bolaño, la ficcionalización de Ciudad Juárez (Herralde, 2005:63), una ciudad ubicada en el estado de Chihuahua, fronteriza con Estados Unidos, que se ha distinguido por el desarrollo de la industria maquiladora, por ofrecer mano de obra barata, por la migración de personas que requieren oportunidades laborales, y por los crímenes contra mujeres cometidos a lo largo de años. La experiencia en relación con esta ciudad, con la clase de sitio en que se ha convertido, es magistralmente expresada en esta novela. Al ser interrogado sobre cómo sería para él el infierno, Bolaño responde: “Como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos” (Bolaño, 2004: 339).

La precariedad en Santa Teresa no se expresa solo en términos de inseguridad alimentaria, sino de la propia vida. No se habla ya de trabajos bien remunerados, sino de la mínima seguridad para no ser asaltado, violado y asesinado de manera artera. Esta experiencia extrema, vivida en Santa Teresa, cuestiona de manera profunda el sentido, la identidad y, desde luego, al sujeto. Si el arte de vanguardia expurgó al sujeto, la literatura actual, particularmente la obra aquí mencionada, hace lo propio con el cuerpo-cadáver, para expresar que hoy no vivimos, sino, acaso, supervivimos. Es decir, no se trata únicamente de considerar que el sujeto ha muerto o está sujeto a los metarrelatos, caracterizados por Lyotard, sino de expresar el horror de una época en la que no hay sujeto, ni cuerpo, ni razón, ni eros, sino violencia, más aún, hiperviolencia, como negación del ser.

## Los extranjeros en Santa Teresa

Santa Teresa se caracteriza por la movilidad constante; es una ciudad que alberga todo tipo de personas que entran y salen, que cambian de vida, que buscan, sin saber exactamente cuál es el objeto de

esa búsqueda. Es un sitio que atrae a quienes buscan trabajo, sobre todo mujeres indígenas, pobres, que emigran. También es un lugar atractivo para los estadounidenses que buscan diversión más allá de los límites de lo legal: drogas, cine *snuff*, prostitución, crímenes contra mujeres. En esta ciudad de pretendido progreso, se conjunta un ambiente de aparente libertad, lograda con la autonomía financiera, y la permisividad; es una ciudad de maquiladoras, de obreros, de trabajadores mal pagados y, al mismo tiempo, de corrupción, violencia y muerte.

De los cinco personajes extranjeros que analizaremos aquí, los primeros tres, desarrollados en “La parte de los críticos”, se dedican precisamente a la crítica literaria y han ido a ese lugar a buscar al autor alemán al que estudian: Benno von Archimboldi. No tienen la certeza de que el autor esté ahí y, de hecho, nunca lo encuentran. No obstante, permanecen días en la ciudad, sin saber exactamente qué hacen ahí. Paulatinamente, el lugar les revela algo de sí mismos que les permite comprender mejor el sentido del dolor y del mal, presente en la obra de su autor, así como en aquella ciudad. Óscar Amalfitano es un profesor chileno, con una historia de dolor y abandono, que ha ido a trabajar a la Universidad de Santa Teresa, y que no comprende cabalmente por qué aceptó vivir ahí. El último personaje que analizaremos, es Oscar<sup>3</sup> Fate, un reportero de política y sociales de un periódico estadounidense, que por azar es enviado a cubrir una pelea de box y que, sin proponérselo, se involucró en el ambiente sórdido de la ciudad.

Estos extranjeros llegan a Santa Teresa de manera fortuita, aparentemente, sin explicaciones coherentes. Es como si el subconsciente los hubiera guiado al sitio en que enfrentarían la ambigüedad de la existencia, no solo a partir de cavilaciones metafísicas, sino del contacto con el mal. Los personajes experimentan el dolor, el horror, el mal por el mal mismo, sin intelectualizaciones y descubren que las situaciones sórdidas, a la vez, los atraen y las repelen. Esto los conduce a sitios recónditos de sí mismos, ocultos para ellos mismos, aterradores, de los que es preferible alejarse, cuando todavía es posible.

Estos extranjeros están en Santa Teresa en el mismo período, aunque con diferentes lapsos de estancia. No es fácil saber el tiempo que pasan ahí, porque las marcas textuales no son precisas. En “La parte de los crímenes” se especifica el período que abarca la descripción de los crímenes, de 1993 a 1997. A partir de esto, se puede deducir que los extranjeros están en Santa Teresa en la última parte del período, es decir, hacia 1997.

### Los críticos

En la primera parte de la novela, “La parte de los críticos”, Jean-Claude Pelletier, francés, Manuel Espinoza, español, y Liz Norton, inglesa, acuden a Santa Teresa en busca de Archimboldi, quien aparentemente había viajado a esa ciudad y vivía ahí. Tras unos días de estancia en este sitio, los personajes perdieron el sentido, no solo de su presencia en ese sitio, sino también de su propia identidad. El narrador describe a estos personajes irónicamente, como grandes intelectuales, más o menos seguros de sus identidades profesionales. Pelletier era un estudioso de las letras alemanas, universitario reconocido, traductor de las obras de Archimboldi. “[...] era considerado, casi unánimemente, el mayor especialista sobre Benno von Archimboldi que había a lo largo y ancho de Francia” (Bolaño, 2009:16). Espinoza tenía una preparación adecuada y un trabajo bien remunerado. “Como Morini y Pelletier, tenía un buen trabajo y unos ingresos considerables y era respetado (hasta donde eso es posible) tanto por sus estudiantes como por sus colegas. Nunca tradujo a Archimboldi ni a ningún otro autor alemán” (21). En cuanto a Liz Norton, era mucho menos dedicada que sus colegas: “Estaba exenta de los tributos de la voluntad. [...] Era incapaz de trazar con claridad una meta determinada y de mantener una continuidad en la acción que la llevara a coronar esa meta” (21).

La realidad de Santa Teresa condujo a estos críticos a dejar a un lado sus certezas, relacionadas con las valoraciones que de sí mismos tenían, en lo personal y en lo profesional. Es interesante advertir que, inicialmente, los tres son identificados a partir



de su desempeño profesional, con base en un planteamiento común: estudian a un autor, ofrecen charlas especializadas, asisten a congresos, publican, aunque no con la misma dedicación. Sus certezas se fundan en consideraciones identitarias provenientes de la ocupación profesional. Desde este punto de vista, son semejantes. Ahora bien, se ha dicho ya que los tres se sienten afectados por el ambiente que prevalece en Santa Teresa, es decir, sus certezas quedan cuestionadas, sin embargo, la reacción de cada uno a esta desfiguración de la identidad es distinta. Podría decirse que la identidad dada por un metarrelato institucionalizado, como puede ser el de los especialistas académicos, los hace semejantes, pero la aproximación a sucesos que cuestionan su propio ser de manera profunda, los hace reaccionar más en el marco de una comprensión que proviene de las valoraciones emanadas de la tensión dialéctica constante entre el individuo y su cultura específica. Se volverá a esto más adelante.

En las primeras páginas de esta parte de la novela, se describen algunas facetas de las vidas de los críticos. En el pasado, los dos hombres se habían involucrado simultáneamente con Liz, y las relaciones habían terminado mal. Tras este fracaso, Pelletier y Espinoza buscaron experiencias sexuales y amorosas con otras mujeres. En las analepsis que se ocupan de narrar estos sucesos, no se oculta la aproximación libre a las relaciones, aunque esta preferencia se conserva en los límites de lo común en las sociedades actuales. En Santa Teresa se encuentran con el límite impensado en relación consigo mismos; lo que viven, rebasa las experiencias más extremas que tuvieron en Europa.

El narrador expresa la impresión de los críticos desde su llegada a la ciudad: “Entraron por el sur de Santa Teresa y la ciudad les pareció un enorme campamento de gitanos o de refugiados dispuestos a ponerse en marcha a la más mínima señal” (149). Más adelante, se lee:

*Antes de volver al hotel dieron una vuelta por la ciudad. Les pareció tan caótica que se pusieron a reír. Hasta entonces no estaban de buen*

*humor. Observaban las cosas y escuchaban a las personas que los podían ayudar, pero únicamente como parte de una estrategia mayor. Durante el regreso al hotel desapareció la sensación de estar en un medio hostil, aunque hostil no era la palabra, un medio cuyo lenguaje se negaban a reconocer, un medio que transcurría paralelo a ellos y en el cual sólo<sup>4</sup> podían imponerse, ser sujetos únicamente levantando la voz, discutiendo, algo que no tenían intención de hacer. (150)*

Los críticos no están en disposición de reconocer este código, o “lenguaje” de la ciudad, lo cual implica que lo conocían, de alguna manera. Por otro lado, tampoco hacen un esfuerzo por refrendarse a sí mismos como sujetos, acudiendo a su propio código de referencia: el académico. El narrador dice que para ser sujetos, los críticos debían discutir en sus términos, es decir, con un discurso especializado, construido por esa conciencia que conoce; no obstante, no lo hacen. La indisposición a la discusión, a hablar de lo que saben, es un indicio de que la ciudad los perturbó desde su arribo.

Tras este primer paseo, la estancia en el hotel los introduce en una dinámica peculiar, que más que invitar a la acción, que discurriría temporalmente, los fija en el espacio en el que presencian hechos, para ellos, insólitos. En el bar, observan a unos turistas estadounidenses “emborracharse a conciencia” (151). Esta peculiar manera de relacionarse con la bebida, llama su atención. Los dos hombres concluyen que los tipos están locos, pero Liz Norton parece ir más allá: “Estos tipos están medio locos, dijeron Espinoza y Pelletier. Norton, por el contrario, pensó que algo raro estaba pasando, en la avenida, en la terraza, en las habitaciones del hotel, incluso en el DF con esos taxistas y porteros irreales, o al menos sin un asidero lógico por donde agarrarlos [...]” (151). Y más adelante, se lee: “E incluso algo raro pasaba con Archimboldi y con todo lo que contaba Archimboldi y con ella misma, irreconocible, si bien, sólo a ráfagas, que leía y anotaba e interpretaba los libros de Archimboldi” (152). Liz Norton se percata muy

pronto de que Santa Teresa los ha insertado en un ambiente enrarecido, que provocó el desconocimiento de sí mismos. La idea de ser irreconocible para sí misma es constante. La experiencia en esta ciudad le ha permitido percatarse de otras facetas de su personalidad, nunca antes experimentadas.

Desde su llegada, los críticos tienen pesadillas en relación con el lugar. Aun cuando no se han adentrado demasiado en la atmósfera de Santa Teresa, sueñan asuntos relacionados con los crímenes. Pelletier soñó con la tasa del baño del hotel:

*En el sueño veía grandes manchas de sangre. La bañera y la cortina de la bañera exhibían costras no del todo endurecidas de una materia que al principio Pelletier creía que era barro o vómito, pero que no tardaba en descubrir que era mierda. El asco que le producía la mierda era mucho mayor que el miedo que le producía la sangre. A la primera arcada se despertó. (153)*

En este momento de la historia, los personajes tienen apenas unas horas de haber llegado al lugar, no obstante, en sus sueños se revela ya la situación que enfrentarán durante su estancia: sangre, como signo de los crímenes, y vómito, como signo de repugnancia ante los terribles sucesos que ocurren en ese lugar. Espinoza sueña con el desierto y la habitación del hotel:

*Y luego estaban las voces. Espinoza las escuchó. Voces apenas audibles, al principio sólo fonemas, cortos gemidos lanzados como meteoritos sobre el desierto y sobre el espacio armado de la habitación del hotel del sueño. Las palabras se abrían paso a través del aire enrarecido del cuadro como raíces víricas en medio de carne muerta. (153)*

La habitación del hotel y el desierto se empalman, son un único espacio de la muerte. Norton se confronta con una imagen aparentemente de sí misma, pero muerta:

*Cuando abrió los ojos la mirada de la mujer del espejo y la de ella se intersecaron en algún punto indeterminado de la habitación. Lo ojos de ella eran iguales a los suyos. [...] Es igual a mí, se dijo, pero ella está muerta. La mujer ensayó una sonrisa y luego, casi sin transición, una mueca de miedo le desfiguró el rostro. Sobresaltada, Norton miró hacia atrás, pero atrás no había nadie, sólo la pared de la habitación. [...] Y luego la mujer volvió a sonreírle y su rostro se hizo ansioso y luego inexpresivo y luego nervioso y luego resignado y luego pasó por todas las expresiones de la locura y siempre volvía a sonreírle [...]. (155)*

En la imagen de la mujer muerta, Norton mira a todas aquellas mujeres que han sido asesinadas en Santa Teresa. Esta revelación en el sueño, hecha precisamente al personaje femenino, esa sonrisa, que es algo próximo a la mueca del cadáver, se repite a lo largo de la obra, de diferentes maneras, en las prostitutas, las obreras, en general, en todo tipo de mujeres. El miedo, la locura y la muerte son constitutivos de esta configuración literaria del horror, que se desarrollará hasta llegar al paroxismo en “La parte de los crímenes”, donde lo que queda es la huella de lo que pudo haber sido la vida de una mujer.

Tras estas visiones, los críticos recorren la ciudad completa, por vez primera. A través de su mirada, el narrador ofrece una descripción de diferentes zonas de Santa Teresa:

*Al día siguiente dieron una vuelta en coche por toda la ciudad, dejándose llevar por el azar, sin ninguna pista, como si de verdad esperaran encontrar caminando por una acera a un viejo alemán de gran estatura. Hacia el oeste la ciudad era muy pobre, con la mayoría de las calles sin asfaltar y un mar de casas construidas con rapidez y materiales de desecho. En el centro la ciudad era antigua, con viejos edificios de tres o cuatro plantas y plazas porticadas que se hundían en el abandono y calles empedradas que recorrían a toda prisa jóvenes oficinistas.*

*tas en mangas de camisa e indias con bultos a la espalda, y vieron putas y jóvenes macarras holgazaneando en las esquinas, estampas mexicanas extraídas de una película en blanco y negro. Hacia el este estaban los barrios de clase media y clase alta [...]. En el norte encontraron fábricas y tinglados abandonados, y una calle llena de bares y tiendas de souvenirs y pequeños hoteles, donde se decía que nunca se dormía, y en la periferia más barrios pobres, aunque menos abigarrados, y lotes baldíos en donde se alzaba de vez en cuando una escuela. En el sur [...] chabolas [...] y dos carreteras que salían de la ciudad, y un barranco que se había transformado en un basurero, y barrios que crecían cojos o mancos o ciegos y de vez en cuando, a lo lejos, las estructuras de un depósito industrial, el horizonte de las maquiladoras. (170-171)*

La deixis está en el auto y es móvil, aunque la voz es del narrador en tercera persona. La motivación de esta descripción del espacio es realista y la base del sistema es taxonómico-dimensional (Pimentel, 2001:77-79). Hay un interés especial, a lo largo de toda la obra, de ofrecer elementos que permitan a los lectores reconstruir el espacio de manera geográfica, aunque no articulada temporalmente. Dicho de otro modo, destaca la perspectiva geomorfológica con la cual se crea en los lectores la ilusión del espacio de la ciudad de manera próxima a lo real, pero discontinua.

Evidentemente, no se habla aquí de realismo como se hizo en el siglo XIX. La aproximación del autor no resulta de la intención de presentar la ciudad como lo real, sino de configurar el mundo de Santa Teresa con el cual los lectores se relacionarán a partir de su propio mundo (Ricoeur, 2000:139-161). Lo que interesa destacar es que esta configuración del espacio y la relación que los lectores informados pueden realizar con Ciudad Juárez, desestabiliza tanto el discurso ficcional como el discurso real. La descripción espacial ocurre, en términos generales,

en este espacio entre la ficción y la realidad, que impide al lector desechar una u otra opción. Con este recurso, el discurso o, mejor dicho, la relación interdiscursiva (Albadalejo, 2005) ofrece formas distintas de aproximación a lo real y a lo ficcional, propias de la época actual. Ahora bien, la insistencia en localizar con precisión lo ocurrido, no se relaciona con la necesidad de estructurar el *mythos* en el marco de la concordancia que subsume a la discordancia, como lo quiso Aristóteles (Ricoeur, 2000:82-90), porque lo que prevalece en la novela es la espacialización y no la organización temporal de los acontecimientos. Aun cuando la trama o *mythos* abunda en acciones que se organizan en el tiempo, hay un contrapunto en relación con el espacio que interrumpe la temporalidad lineal para provocar una especie de distribución en círculos. Los personajes se mueven en un eje y parecen no avanzar, no obstante, realizan acciones. Esta experiencia de espacialización de las acciones surge en el marco de una dinámica sórdida que los obsesiona, no ya por su trabajo, sino por asuntos relacionados con Santa Teresa:

*Durante tres días vivieron como sumergidos en un mundo submarino. Buscaban en la tele las noticias más bizarras y peregrinas, releían novelas de Archiboldi que de pronto ya no entendían, se echaban largas siestas, por las noches eran los últimos en abandonar la terraza, hablaban de sus infancias como nunca antes lo habían hecho. Por primera vez se sintieron, los tres, como hermanos o como soldados veteranos de una compañía de choque a quienes ya no les interesa la mayoría de las cosas. Se emborrachaban y se levantaban muy tarde y sólo de vez en cuando condescendían a salir con Amalfitano a pasear por la ciudad [...]. (172)*

Las experiencias en este lugar los alejan de su yo, que se ha mantenido en un área de confort, a partir de su situación de ciudadanos de países desarrollados, con una determinada manera de comprender y vivir el mundo académico, el social e incluso,



la diversión. En Santa Teresa se confrontan consigo mismos, al relacionarse con un mundo raro. Santa Teresa detona en ellos sensaciones nunca antes experimentadas; el contexto ciudadano los conduce al desconocimiento de sí mismos, lo cual está expresado de manera magistral con la idea de que ya no entendían las novelas de Archimboldi. Es decir, han dejado de comprender un código que les era familiar, porque otro código, el de esa ciudad, se había incrustado en sus vidas.

Al final, la respuesta de los críticos a las experiencias que imponía la ciudad, fueron diferentes en los tres casos. Liz Norton decidió regresar a Londres, mientras que los otros críticos permanecieron en la ciudad. Paulatinamente, Espinoza y Pelletier se introdujeron más en las entrañas del sitio para tratar de comprender: “A partir de ese momento [...]. Dejaron de levantarse temprano, dejaron de comer en el hotel, entre los turistas norteamericanos, y se trasladaron al centro de la ciudad, optando por los locales oscuros para el desayuno (cerveza y chilaquiles picantes) [...]” (179).

Súbitamente, vino la reacción de ambos. Con actitud intelectual, Pelletier se interesó por comprender lo que ocurría en la ciudad: “No —dijo Pelletier—, ya basta de alcohol y comidas que me están destrozando el estómago. Quiero enterarme de qué está pasando en esta ciudad” (181). Con una aproximación más experimental, Espinoza inició una relación con una vendedora de alfombras del mercado. Es decir, Norton huyó, Pelletier estudió, o eso pretendió, y Espinoza experimentó la ciudad.

Cada uno a su manera, intentaba comprender el sitio al que había llegado. El francés se dedicaba a leer en el hotel, primero, periódicos locales en los que se enteraba de las noticias sobre los crímenes de mujeres y después, las obras de Archimboldi, especialmente los aspectos próximos “al dolor y a la vergüenza” (189). El español optó por experimentar directamente, recorriendo la ciudad, y a través de la relación que estableció con la chica y con su familia. Al igual que Pelletier, Espinoza conquistó una rutina, pero no lo hizo con la acción de leer, sino con accio-

nes en el espacio concreto: recoger a la vendedora, llevarla al mercado, ayudarle a poner el puesto donde se vendían las alfombras, esperarla a la salida. Espinoza, además, leía los periódicos locales y tomaba café. Las acciones se repiten a lo largo de días, lo que se comprende más en términos de espacio que de tiempo: las acciones son semejantes, en distintos días. Esta frecuencia repetitiva provoca también la sensación de que no ocurre nada, en términos de configuración de la trama, entendida como estructura temporal de acciones que permiten la comprensión a partir de una relación causal (Ricoeur, 2000:91-97). Estas acciones realizadas por Espinoza modificaban paulatinamente su manera de comprenderse a sí mismo; no se reconocía, asunto que se evidencia en esta reflexión: “Cuando iba al baño y se miraba en un espejo, pensaba que sus facciones estaban cambiando. Parezco un señor, se decía a veces. Parezco más joven. Parezco otro” (196).

Si bien Liz Norton regresó a su país, no logró desprenderse emocionalmente de la ciudad. Escribió una carta a sus amigos, los críticos, en la que les comentaba algunas de sus experiencias, tras haber estado en Santa Teresa: “Esa horrible ciudad, decía Norton, le había hecho pensar. Pensar en un sentido estricto, por primera vez desde hacía años. Es decir, se había puesto a pensar en cosas prácticas, reales, tangibles, y también se había puesto a recordar” (187). Y más adelante, continúa: Este país es increíble [...] uno de los mandamases de la cultura [...] es apodado [...] el Cerdo, decía, y relacionaba esto con los hechos delictivos que estaban ocurriendo desde hacía tiempo en Santa Teresa” (187). En otro momento, en voz del narrador se lee: “En Santa Teresa, en esa ciudad horrible, decía la carta de Norton, pensé en Jimmy [...]” (189). La ciudad conduce a Norton a lugares de sí misma que habían quedado ocultos o estaban ya en el olvido. Las faenas de la vida diaria, de su ocupación como académica, la habían distanciado de una parte de su propia existencia. La estancia en Santa Teresa le hizo recordar aquellos momentos significativos, no precisamente gratos; la confrontó con el recuerdo de otros momen-

tos en los que había realizado acciones que le ofrecían una comprensión de sí misma distinta y lejana, que le provocaba angustia.

Esta carta de Liz Norton es muy interesante, ya que muestra el impacto que ejerció su corta estancia en una ciudad y en un país indescifrable para una gran mayoría, sobre todo, para los nacidos en culturas euro-occidentales. El conflicto consigo misma se volvió a tal punto irresoluble, que la crítica inglesa, aun cuando tenía “muchas cosas que hacer”, no lograba concentrarse: “Por momentos deseaba no haber salido de Santa Teresa, haber permanecido junto a vosotros hasta el final. En más de una ocasión sentí el impulso de [...] coger el primer avión con destino a México. Esos impulsos eran seguidos de otros más destructivos: prenderle fuego a mi apartamento, cortarme las venas, no volver nunca más a la universidad y llevar en adelante una vida de vagabunda” (192). Santa Teresa la había conducido al límite en el que una ocupación como dedicarse a la investigación académica pierde sentido frente al horror.

Espinoza y Pelettier, tras algunos días de estancia en la ciudad, antes de que Norton partiera, le habían propuesto pasar una noche los tres juntos; reiniciar la relación, pero ya no de manera simultánea, sino teniendo relaciones sexuales los tres juntos. En ese momento, Norton tomó la decisión de huir de ese lugar, antes de sucumbir. Esa “horrible ciudad” la motivaba a sacar lo peor de sí misma, en franco atentado a la superestructura psicológica que le permitía vivir una vida dentro de un área de confort y sin riesgos mayores.

Los críticos abandonan Santa Teresa sin haber visto a Archiboldi, pero con la convicción de que estaba ahí: “Archiboldi está aquí —dijo Pelletier—, y nosotros estamos aquí, y esto es lo más cerca que jamás estaremos de él” (207). Lo que claramente estaba ahí, en ese sitio, era el horror provocado por los actos criminales en contra de seres humanos prescindibles, mujeres sin pasado ni futuro; sin el derecho a existir plenamente, con condiciones mínimas de seguridad.

## Amalfitano y Fate

Al iniciar “La parte de Amalfitano”, el personaje, llamado precisamente Óscar Amalfitano, profesor de filosofía que llegó a la ciudad invitado por una académica y se quedó a trabajar en la universidad, hace consideraciones sobre su estancia en el lugar: “No sé qué he venido a hacer a Santa Teresa, se dijo Amalfitano al cabo de una semana de estar viviendo en la ciudad. ¿No lo sabes? ¿Realmente no lo sabes?, se preguntó. Verdaderamente no lo sé, se dijo a sí mismo, y no pudo ser más elocuente” (211). A solo una semana, este personaje parece extrañarse de la decisión tomada por él mismo, días antes. Nadie lo obligó a mudarse a ese sitio; él aceptó, y llevó a vivir ahí a su hija. Entre el inicio de esta parte y la siguiente, “La parte de Fate”, hay un paralelismo. Oscar Fate reflexiona sobre su situación y estancia en ese lugar: “¿Cuándo empezó todo? ¿En qué momento me sumergí? Un oscuro lago azteca vagamente familiar. La pesadilla. ¿Cómo salir de aquí? [...] ¿Realmente quería salir? ¿Realmente quería dejarlo todo atrás?” (295). Mientras que en “La parte de los críticos”, los lectores se adentran paulatinamente en el sórdido ambiente de Santa Teresa, estos dos apartados comienzan con los cuestionamientos sobre la situación de los personajes extranjeros en relación con la ciudad. Estas interrogaciones retóricas refuerzan en los lectores la orientación semántica que se construye paulatinamente en torno a la ciudad. Fate y Amalfitano se cuestionan su estancia ahí, no sin ambigüedad. La experiencia, en ambos personajes, es el extrañamiento de sí, al que el sitio los ha conducido.

Amalfitano se sintió mal desde que llegó a la ciudad: “Los primeros días de Amalfitano en Santa Teresa y en la Universidad de Santa Teresa fueron espantosos, aunque Amalfitano solo en parte se dio cuenta. Se sentía mal, lo achacaba al jet-lag, no le prestaba atención” (255-256). A lo largo de esta parte, los lectores experimentan la desintegración, de manera paulatina, de la identidad de Amalfitano. Aun cuando se trata también de un académico, como el caso de los críticos, este personaje se diferencia por-

que, en primer término, había tomado la decisión de vivir en la ciudad, es decir, no estaba de paso, y en segundo lugar, porque su situación personal era muy distinta a la de los críticos. Es también importante considerar que este profesor chileno, de cincuenta años, que había vivido, trabajado y formado una familia en Barcelona, había atravesado por circunstancias que cuestionaron la posibilidad de construir una historia personal, con coherencia. Amalfitano había sido exiliado de Chile durante el golpe militar, lo cual marcó su historia futura. En conversación con los críticos, de quienes es anfitrión en Santa Teresa, Pelletier dice: “El exilio [...] está lleno de inconvenientes, de saltos y rupturas que más o menos se repiten y que dificultan cualquier cosa importante que uno se proponga hacer” (157). El exilio es ya un principio de desestructuración de la identidad de un sujeto; esto se muestra claramente en el discurso literario que desfigura la identidad de este personaje: la repetición de acciones impide comprender su historia de vida, de manera coherente.

En Santa Teresa, Amalfitano realiza siempre las mismas acciones: toma el autobús que lo lleva a la universidad, da clases, regresa de clases. Se dedica, además, a beber y a observar un libro que colgó en el tendedero, afuera de su casa. Estas acciones repetitivas crean una isotopía del sinsentido. La comprensión del sinsentido proviene de la ausencia de construcción de acciones en el tiempo, que permitan al lector refigurar la historia de una vida. La acción de colgar el libro en el tendedero es también reveladora en esta construcción semántica: el libro tendido mostraría, según Amalfitano, la manera en que “[este] resiste la intemperie, los embates de esta naturaleza desértica” (246). Esta acción constituye la metáfora del deterioro que aquel lugar de locura y muerte provocaba en todo lo que tocaba.

Amalfitano no se preocupa más por él, sino por la hija todavía muy joven, diecisiete años, que llevó a vivir a un lugar caracterizado por los crímenes cometidos contra incontables mujeres: “Hay que volver ya mismo, se decía, ¿pero adónde? Y luego se decía:

¿qué me impulsó a venir aquí? ¿Por qué traje a mi hija a esta ciudad maldita? ¿Porque era uno de los pocos agujeros del mundo que me faltaba por conocer? ¿Porque lo que deseo, en el fondo, es morirme?” (252). Santa Teresa es una ciudad maldita, es decir, marcada por el mal; es el infierno, como lo expresó el propio Bolaño (2004:339). Amalfitano quizá quería morir, pero no exponer a su hija. La reflexión que hace en este sentido es reveladora y semejante a la de Liz Norton: “¿...lo que deseo, en el fondo, es morirme?”. La autodestrucción aparece, aquí, como constitutivo psicológico de este personaje: llegó a Santa Teresa a continuar como superviviente. Conserva, sin embargo, el sentido de salvación, ya que quiere —y logra— que su hija se vaya. El periodista Fate ayuda a Amalfitano a sacarla del lugar.

Óscar Amalfitano no tiene futuro, porque fue cancelado por su propio pasado; es decir, la fuerza del dolor lo desarticuló, impidiéndole rehacerse. Él mismo quedó cancelado en relación con las posibilidades de su sí mismo. Podría decirse que Amalfitano no tiene contenido, sino que permanece, como el libro, pendiente, a merced del medio ambiente. Santa Teresa se convierte en la mejor expresión de un entorno en el que no puede haber sujetos, sino solo objetos de los intereses de otros: humanos que viven en los metarrelatos que, paradójicamente, les roban la posibilidad de realizarse como humanos.

En Santa Teresa los humanos han olvidado, se han quedado sin memoria, sin el sentido del tiempo que les permitiría recordar quiénes son, incluso en la dimensión del cuidado de sí. Un personaje local dice a Amalfitano: “La gente ha perdido todo el respeto, dijo Marco Antonio Guerra. El respeto por los demás y el respeto por ellos mismos” (276). Este personaje, con el que Amalfitano conversa en diversas ocasiones, es originario de Santa Teresa e hijo del rector de la universidad. Guerra está atrapado, como muchos otros, en un mundo decidido de antemano, en el cual tiene que vivir forzosamente, a falta de alternativa. Este personaje nació ahí, y de pronto, por causas ajenas a su voluntad y a la de muchos de los habitantes

del lugar, el sitio paradisiaco se convirtió en infierno. Guerra expresa a Amalfitano su sentir: “Los políticos no saben gobernar. La clase media sólo piensa en irse a Estados Unidos. Y cada vez llega más gente a trabajar en las maquiladoras. ¿Sabe lo que yo haría? No, dijo Amalfitano. Pues quemar una cuantas. ¿Unas cuantas qué?, dijo Amalfitano. Unas cuantas maquiladoras” (275). Santa Teresa es un lugar de supervivientes, que existe en función de un pretendido desarrollo, cuyos beneficios los habitantes del lugar, en general, no experimentan.

En “La parte de Fate” se narra la historia del periodista cultural estadounidense, de raza negra, Oscar Fate, quien debe realizar un reportaje sobre una pelea de box en Santa Teresa. Este personaje, de manera semejante a Amalfitano, transita por una época difícil, debido a la pérdida reciente de su madre. Además, su pasado no fue sencillo, por ser afroamericano, nacido en un barrio de Nueva York. En esta ciudad, el periodista experimenta sensaciones que no había tenido antes; su paso por Santa Teresa le permitió descubrir algo de sí mismo de lo cual no se había percatado.

En una conversación que Oscar Fate escucha en un restaurante, en una mesa al lado de la suya, se habla sobre la muerte: “Nos hemos acostumbrado a la muerte —oyó que decía el tipo joven. —Siempre —dijo el tipo canoso— siempre ha sido así” (337). Y más adelante, escucha:

*Y es curioso, pues todos los arquetipos de la locura y la crueldad humana no han sido inventados por los hombres de esta época sino por nuestros antepasados. Los griegos inventaron, por decirlo de alguna manera, el mal, vieron el mal que todos llevamos dentro, pero los testimonios o las pruebas de ese mal ya no nos conmueven, nos parecen fútiles, ininteligibles”.* (338)

La criminalidad, los abusos, la perversión, han existido siempre. No es el mal, sino la manera en que convivimos con este, lo que diferencia nuestra época, asunto que Fate constatará en Santa Teresa.

El mismo personaje que es escuchado por Fate, expresa tres certezas sobre lo que ocurre en la ciudad:

A: esa sociedad está fuera de la sociedad, todos, absolutamente todos son como los antiguos cristianos en el circo. B: los crímenes tienen firmas diferentes. C: esa ciudad parece pujante, parece progresar de alguna manera, pero lo mejor que podrían hacer es salir una noche al desierto y cruzar la frontera, todos sin excepción, todos, todos. (339)

Las personas que son asesinadas no pertenecen a la sociedad, están fuera de ella, porque de ellas no se habla, no existen. Estos crímenes no conmueven, porque ocurren a personas invisibles, a los sin voz, a los esclavos modernos. Santa Teresa es una ciudad que, en el discurso oficial, progresa, pero que en la realidad de la vida de los habitantes está podrida irrecusablemente.

Oscar Fate —se dijo al inicio de este inciso— se pregunta a sí mismo qué hace en ese sitio y si acaso se ha sentido atraído por esa ciudad. Fate había sido enviado a cubrir una pelea de box, no obstante, su especialidad eran los temas sociales y políticos, por lo que los sucesos de Santa Teresa despertaron su interés. En las primeras conversaciones, un personaje le describió el lugar:

*Ésta<sup>5</sup> es una ciudad completa, redonda —dijo Chucho Flores—. Tenemos de todo. Fábricas, maquiladoras, un índice de desempleo muy bajo, uno de los más bajos de México, un cártel de cocaína, un flujo constante de trabajadores que vienen de otros pueblos, emigrantes centroamericanos, un proyecto urbanístico incapaz de soportar la tasa de crecimiento demográfico, tenemos dinero y también hay mucha pobreza, tenemos imaginación y burocracia, violencia y ganas de trabajar en paz. Sólo nos falta una cosa —dijo Chucho Flores. [...] Tiempo —dijo Chucho Flores—. ¿Tiempo para qué?, pensó Fate. ¿Tiempo para que esta mierda, a mitad de camino entre un cementerio olvidado y un basurero, se convierta en una especie de Detroit? (362)*

Esta última pregunta parece ser hecha por el mismo Fate. Con esta expresión, queda en evidencia su sentir en relación con Santa Teresa: es una mierda, entre cementerio y basurero. La ciudad es un sitio de desperdicios, con humanos desechables. Fate se entera de los crímenes cometidos en contra de mujeres y se siente atraído por el tema. Su primer impulso es escribir una nota sobre los sucesos, no obstante, no recibe apoyo de su jefe. Decide, entonces, cubrir la pelea de box y, después, regresar a su país. Al conocer a otros periodistas mexicanos, Fate se involucra, sin pretenderlo, en la vida de Santa Teresa. Conoce los sitios, bares, restaurantes, a los que acuden los habitantes del lugar. A partir de ese día se emborracha como los demás, y acude a lugares en donde ocurre todo tipo de situaciones extremas: alcohol, drogas, prostitución, cine *snuff* filmado ahí mismo.

Conforme transcurre el tiempo, este personaje experimenta una especie de abandono de sí, un desacomodo, la no coincidencia de su yo consigo mismo, que lo lleva de la contorsión al vómito:

*Al día siguiente se levantó a las dos de la tarde. Lo primero que recordó fue que antes de acostarse se había sentido mal y había vomitado. Miró a los lados de la cama y luego fue al baño pero no encontró ni un solo rastro de vómito. Sin embargo, mientras dormía, se había despertado dos veces, y en ambas ocasiones olió el vómito: un olor a podrido que emanaba de todos los rincones de la habitación. (382-383)*

Este olor a podrido es del hotel y de la ciudad. No hay rastros de vómito en el cuarto, pero huele mal porque es el entorno, en general, lo que se ha descompuesto. Al igual que los críticos, Oscar Fate había ido a Santa Teresa a cumplir con la tarea propia de su profesión. En el camino se topó con un mundo que lo distanció de su propia narrativa, al insertarlo en un conjunto de prácticas marcadas por la contingencia, por la discontinuidad. El tiempo, en esta ciudad, ha dejado de ser el hilo conductor de la trama y, con

ello, de la identidad de este personaje, como ocurre con los demás, antes analizados. La configuración no se realiza con palabras, sino en palabras. Discursivamente, los signos borran la posibilidad de comprender al que nos habla; no podemos preguntarnos por el sujeto que está más allá del texto porque los signos nos atrapan en su configuración fragmentaria, a través del estallido del centro, de la deconstrucción de los metarrelatos, que es parte de la estrategia de configuración de esta novela.

Fate permanece poco tiempo en la ciudad, no obstante, el suficiente para experimentar el mundo sórdido, que fascina por sus excesos y evidencia la fluctuación de los humanos en la dialéctica constante entre eros y tánatos; evidencia un mundo en que no hay nada que planear ni nada que recordar, no hay una historia que vivir para contar, porque en los límites de la desintegración, lo que queda es el cadáver viviente, válgase el oxímoron. En un fragmento de la novela, esta desintegración se expresa de manera magistral. Fate encuentra en una discoteca a los amigos que conoció en la pelea de box. Estos le muestran un video realizado por uno de ellos. En este video se aprecia, primero, a una mujer anciana pintarrajeada, y después a una joven que será follada por tres hombres al mismo tiempo, literalmente, hasta la desintegración: En el momento del orgasmo, la mujer mira a la cámara y el narrador señala:

*Por un instante toda ella pareció brillar, reflejaron sus sienes, el mentón semioculto por el hombro de uno de los tipos, los dientes adquirieron una blancura sobrenatural. Luego la carne pareció desprenderse de sus huesos y caer al suelo de aquel burdel anónimo o desvanecerse en el aire, dejando un esqueleto mondo y lirondo, sin labios, una calavera que de improviso comenzó a reírse de todo. (405-406)*

Ya no se trata de una mujer. El concepto ha dejado de relacionarse con lo nombrado, con la materialidad, con el territorio que intenta definir, no porque la mujer sea minimizada, sino porque el territorio que es



---

eso llamado mujer, parece haberse borrado también. A este modo de ser del lenguaje se refirieron autores como Maurice Blanchot y Giorgio Agamben, entre muchos otros. El lenguaje, escribió Blanchot, comunica el significado de la palabra mujer y, con ello, borra la particularidad de la mujer en concreto; esta deja de existir (1982: 323). En esto consiste la capacidad del lenguaje de abstraer. En el fragmento arriba citado, Bolaño va mucho más allá de lo que estos lingüistas y filósofos previeron. No se trata de afirmar que el lenguaje es ausencia o muerte; sino de escribir lo muerto, que es en sí mismo ausencia, negación. En el fragmento citado, el cuerpo se desintegra ante el exceso; no hay carne, solo queda la calavera riéndose de todo. El cuerpo desintegrándose y la sonrisa de la calavera son imágenes que atraviesan por completo la novela de Bolaño. Lo que ha quedado es el negativo de la existencia: los huesos que indican que hubo alguien en algún momento, pero que ha dejado de tener importancia, porque lo que se impone son los huesos mismos, la propia muerte. Esta siniestra imagen es la de Santa Teresa, la de los asesinatos, los asesinos, las mujeres muertas, los detectives impotentes. La calavera es semejante a la imagen que aparecía frente a Liz Norton, en sus sueños, la de esa mujer que reía y era ella misma, muerta.

Al salir de Santa Teresa, con Rosa, la hija de Amalfitano, Oscar Fate ha perdido sus puntos de referencia: “Durante el camino a Tucson Fate fue incapaz de reconocer nada de lo que había visto unos días atrás, cuando recorrió el mismo camino en sentido contrario. Lo que antes era mi derecha, ahora es mi izquierda ya no consigo tener ni un solo punto de referencia. Todo borrado” (438). Fate no consigue comprender lo que ha sucedido durante esos días de estancia en Santa Teresa. Tiene idea, no obstante, de que algo grave se desatiende cuando recuerda estas palabras: “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (439). Este secreto parece ser la tendencia al mal que hay en los humanos, de manera irremisible.

## Consideraciones finales

En las tres partes, “La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano” y “La parte de Fate”, puede observarse una estructura semejante. En primer término, puede afirmarse que los extranjeros acuden a Santa Teresa por razones justificadas, de acuerdo con sus propias versiones. No obstante, los lectores pronto descubren que no se trata de razones suficientes, sino más bien del encadenamiento de sucesos azarosos, que hacen que estos personajes, de pronto, estén en ese sitio. Así, se tiene una configuración en dos niveles, en uno, los lectores enfrentan los argumentos de los extranjeros, en otro, al interpretar los sucesos, los lectores comprenden que el azar llevó a estos personajes a ese lugar.

Hay también semejanzas en cuanto a la situación emocional por la que atraviesan los personajes, aunque en unos es más evidente que en otros. Los críticos, los dos hombres y la mujer, se habían involucrado en una relación amorosa, que cuestionó su vínculo como colegas y amigos. En el marco de esta confusión de sentimientos, viajaron a Santa Teresa. Ahí, no solo se incrementó el desconcierto, sino que la aproximación al asunto se distorsionó aún más. Uno de los críticos, súbitamente, solicitó a la chica tener relaciones sexuales los tres al mismo tiempo. Esto no ocurrió, no obstante, fue indicio de que se encontraban a punto de rebasar un límite que los haría perder la orientación de su vínculo amistoso y de solidaridad. En cuanto a Amalfitano, se encontraba en una tremenda depresión, lo mismo que Fate. Este último, por lo menos, desde la muerte de su madre. Estos dos llegaron con situaciones emocionales críticas y Santa Teresa los condujo al límite de sus posibilidades.

Desde el punto de vista de la configuración discursiva, en las tres partes se utiliza como recurso los sueños o a las voces que “hablan” a los personajes. Estas voces o imágenes del subconsciente ofrecen información sobre lo que se capta en el ambiente,

independientemente de los procesos conscientes. Los personajes están en la ciudad sin darse cuenta de lo que hacen ahí. En los sueños o a través de las voces, se revela el horror, mientras que en la vigilia los personajes permanecen como si estuvieran en un estado de somnolencia constante o como si estuvieran sujetados por una fuerza ajena, que dominara su voluntad. Los cinco son atraídos por el lugar maldito, son sometidos.

La información sobre los crímenes perturba a los personajes, pero, a la vez, ese horror provoca en ellos un estado emocional peculiar, a manera de atracción fatal. El ambiente general de Santa Teresa no transcurre solo en torno a los asesinatos, sino a un modo de estar en el mundo. Los personajes masculinos, oriundos del lugar, con los cuales estos extranjeros se relacionan, contentamente se emborrachan, se drogan, se relacionan con prostitutas o con chicas no prostitutas, que también viven en el límite. Estos excesos son parte del paisaje de Santa Teresa, incluidos los asesinatos.

Los personajes extranjeros son semejantes porque todos tienen estudios universitarios y practican sus profesiones. Al llegar a Santa Teresa esas profesiones, en las cuales está fincada de manera importante la construcción de su identidad, pierden sentido completamente. En el ambiente de Santa Teresa las diferencias dadas por la profesión o incluso por las capacidades para ejercerla, se pierden. Ahí, todos olvidan el interés por la profesión, por esta ocupación que da sentido a sus vidas, y optan por la vida desordenada que ofrece la ciudad, entre bares, discotecas, prostíbulos, lugares donde se filman y presentan películas *snuff* y donde se consumen drogas.

Santa Teresa es trazada como un sitio infecto, dice Amalfitano, en donde ocurren horrores inimaginables. La manera en que la gente vive en ese lugar es aterradora para estas miradas extranjeras, que paradójicamente se sienten atraídas y deprimidas, sobrecogidas, admiradas. Es el extremo del horror lo que hace que los personajes se inmovilicen, no

actúen, se queden extasiados, volcados sobre sí mismos, en busca de respuestas o de preguntas que les permitan “dar crédito” a lo que escuchan: más de doscientas mujeres asesinadas, doscientas cincuenta o trescientas, en cuatro años.

Estos personajes, a través de sus experiencias en la ciudad, muestran el “mundo industrial en el Tercer Mundo” (373); panorámica desoladora de una región sin futuro. En Santa Teresa, no hay Dios ni diablo, no hay bien ni mal, en sentido moral. Lo que prevalece son los cuerpos cuasi muertos y los cadáveres. No hay asesino en serie a quien perseguir —aunque los policías quieran— ni móviles que descubrir, porque los cadáveres aparecen como si se tratara de plantas silvestres que surgen en los baldíos, en el basurero que es Santa Teresa.



---

## Notas

1. Este estudio forma parte de una investigación más amplia relacionada con la construcción de identidad de personajes en la literatura hispanoamericana. Actualmente se analizan las obras de Roberto Bolaño. Su propuesta literaria aporta importantes aspectos a la comprensión de la identidad en el marco de la mundialización cultural y la globalización económica.
2. Roberto Bolaño murió en 2003. La novela *2666* fue publicada de manera póstuma en 2004.
3. El nombre Oscar no está acentuado en la obra original; esto se debe, quizá, a que está en inglés.
4. Se conservó la acentuación de la edición 2009.
5. Se conservó la acentuación de la edición 2009.

## Referencias bibliográficas

- Albadalejo, Tomás. (2005). "Retórica, comunicación, interdiscursividad", en *Revista de Investigación Lingüística*, Vol. VIII, No. 1.
- Bataille, George. (1981). *La literatura y el mal*, Madrid: Taurus.
- Bauman, Zigmunt. (2002). *Modernidad líquida*, México: FCE.
- Bolaño, Roberto. (2009). *2666*, Barcelona: Anagrama.
- (2004). *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama.
- Blanchot, Maurice. (1982). *La littérature et le droit á la mort*, París: Gallimard.
- Butor, Michel. (1991). *Retrato hablado de Arthur Rimbaud*, México: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (2008). *Las palabras y las cosas*, México: Siglo XXI.
- Herralde, Jorge. (2005). *Para Roberto Bolaño*, Barcelona: Acanalado.
- Pimentel, Luz Aurora. (2001). *El espacio en el relato de ficción*, México, Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul. (2000). *Tiempo y narración I*, México: Siglo XXI.
- Safranski, Rüdiger. (2002). *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona: Tusquets.

