

FICHANDO “LA PARTE DE LOS CRÍMENES”, DE ROBERTO BOLAÑO,  
INCLUIDA EN SU LIBRO PÓSTUMO 2666

*Rodrigo Cánovas*  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
rcanovas@uc.cl

“La parte de los crímenes” se incluye en el quinteto de novelas que conforman la obra *2006*, la cual comparte una voz narrativa lúdica que inquiera sobre las almas solitarias que transitan los diversos escenarios locales y cosmopolitas en busca de algo notable<sup>1</sup>.

De este quinteto, esta parte de “Los crímenes” constituye uno de los ejercicios poéticos más transgresivos de la literatura actual en lengua española, por su exhibición del infierno local latinoamericano con un lenguaje despiadado que se alimenta de lo escabroso, lo macabro y lo malvado, hurgando las miserias del alma en los cuerpos mutilados de un sinnúmero de mujeres abandonadas en sitios baldíos en la localidad mexicana de Santa Teresa, cercana a la frontera con el país del Norte.

La novela es una yuxtaposición de casos criminales ocurridos entre 1993 y 1997 en ese poblado donde hay instaladas varias fábricas maquiladoras; de la investigación de estos casos (que generalmente llegan a un punto muerto) y de los sujetos envueltos en ellos, en una red policial que incluye judiciales, policías, forenses, periodistas de la página roja; amén de sospechosos y testigos de vista y de oídas cuyos testimonios son resumidos o tomados en cuenta en los informes burocráticos de rigor. Al menos

---

<sup>1</sup> La obra *2666*, del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), es una publicación póstuma a cargo de su amigo Ignacio Echevarría, quien prepara una edición ya diseñada en casi su totalidad por el autor, un año después de su muerte, con una breve nota explicatoria sobre la producción del manuscrito. En cuanto al título -puesto por Bolaño--, es supuestamente una fecha, que ya aparece en la novela *Amuleto* aludiendo a una visión nocturna de la Avenida Guerrero (en Ciudad de México) como un cementerio del 2666, un olvido del futuro.

97 muertes (97 cuerpos flotando en la atmósfera), en una serie abierta que no logra perturbar la vida cotidiana de la comunidad o, más bien, que la vertebra desde una marginalidad sin fronteras.

Libro infinito, cual crónica medieval, anota la vida de un pueblo desde la página roja, ocupando su formato de un modo paródico, pero también elevándola a culto, saturando el espacio y el tiempo con imágenes crudas, cargadas de un humor negro aprendido en las mentes campesinas de Rulfo (esas muertes despiadadas) y en las fantasías de erotismo letal de Onetti (esas mujeres que se quisieran muertas y violentadas). Libro por entregas, gran rollo que avanza desde la repetición (los crímenes se amontonan y tienden a confundirse, por las circunstancias en que ocurren) y que invita al lector a sumarse a una investigación ociosa, pues en general falta buena parte del puzzle.

La rutina es parte relevante de la sustancia del libro y también la búsqueda de un sistema (lógico, expresivo, ético) que nos devuelva algún sujeto en cuerpo y alma. Como no existe un todo (no estamos en Macondo, donde los personajes están hechos de una sola pieza), existe la obsesión de recopilar partes (la evidencia), fragmentos (de cuerpos, de vestimentas, de frases) que permitan una reconstitución mínima de la escena latinoamericana, para así darle visibilidad a la carne tras la grasa. Trabajo sin duda antropológico, de descubrir las reglas de comunidades locales desde lenguajes burocráticos cotidianos que nos conecten con gentes y hechos que marcan una marginalidad que define toda la estructura social y cultural. Y para ello, como en regresión, también realizar un levantamiento arqueológico del lugar: convertir a los sujetos en fósiles, en restos de algo perdido y que sin embargo está ahí mismo. En fin, para que se nos entienda, pondremos algunas de las innumerables fichas que abren los apartados de esta novela:

En noviembre, en el segundo piso de un edificio en construcción, unos albañiles encontraron el cuerpo de una mujer de aproximadamente treinta años, de un metro cincuenta, morena, con el pelo teñido de rubio, con dos coronas de oro en la dentadura, vestida únicamente con un suéter y un hot-pant o short o pantalón corto. Había sido violada o estrangulada. No tenía papeles (531).

La información está presentada siguiendo el formato policial, ficha en el cual se debe identificar nombre de la víctima, edad, altura, corte y color de pelo, vestimenta, descripción detallada de la occisa, sitio del crimen, datos laborales y de residencia particular, más una mínima historia. Siendo una ficha condensada (no se dan todos los detalles del informe forense), retiene algunas marcas que podrían dar pistas sobre su identidad (aparece como NN). Así expuesto, la amalgama de datos resulta chocante: pelo teñido, coronas de oro, tres sinónimos para una de sus prendas. ¿Darán alguna pista? La ficha policial, descontextualizada de su situación normal (por

ejemplo, informe evacuado por un agente policial y remitido a la justicia), ofrece una entrada inusitada (sórdida, escabrosa, acaso inútil) a una vida particular y también al orden social que la acoge (la ley). Lo cierto es que este relato literario pone énfasis en la posibilidad de aclarar nuestras existencias a través de fragmentos (en especial, las existencias de gentes anónimas) y al mismo tiempo, del ejercicio fútil de hacerlo, por la pobreza del método empleado o, mejor, por la gran distancia que existe entre el lenguaje y las cosas.

Presentemos otra ficha --recordemos que hay cerca de un centenar, que vertebran una obra siempre dispuesta a abrirse como fosa en la exhibición de estos cuerpos abandonados a la buena de Dios:

En febrero murió María de la Luz Romero. Tenía catorce años, medía un metro cincuentaiocho, tenía el pelo largo hasta la cintura, aunque se lo pensaba cortar uno de esos días, tal como le había confesado a una de sus hermanas. Desde hacía poco trabajaba en la maquiladora EMSA, una de las más antiguas de Santa Teresa ... ” (564).

Esta vez el cuerpo corresponde a un nombre propio y el informe incluye un detalle casero sobre la víctima, dado por familiares: el dato del corte de pelo, anotándose también el lugar de trabajo de la occisa (conste que es casi una niña). Sin embargo, lo más común de estos informes son sus descripciones macabras, impostadas en un lenguaje de carácter policial, con precisiones forenses y comentarios al pasar de los periodistas de la página roja, verdaderos filósofos de la muerte por estupro. Un ejemplo:

A finales de septiembre fue encontrado el cuerpo de una niña de trece años, en la cara oriental del cerro Estrella. Como Marisa Hernández Silva y como la desconocida de la carretera Santa Teresa-Cananea, su pecho derecho había sido amputado y el pezón de su pecho izquierdo arrancado a mordidas. Vestía pantalón de mezclilla de marca Lee, de buena calidad, una sudadera y un chaleco rojo. Era muy delgada. Había sido violada repetidas veces y acuchillada y la causa de la muerte era rotura del hueso hioides. Pero lo que más sorprendió a los periodistas es que nadie reclamara o reconociera el cadáver. Como si la niña hubiera llegado sola a Santa Teresa y hubiera vivido allí de forma invisible hasta que el asesino o los asesinos se fijaran en ella y la mataran (584).

Exhibiciones de cuerpos mutilados, el revés del bello desnudo femenino en caballete: lo escabroso como enigma. Increíblemente, lo notable no es tanto aquí imaginar las mentes perturbadas que actuaron así, sino especialmente inquirir sobre las vidas de las niñas y mujeres víctimas: hacer visible sus sueños cotidianos.

Así como los judiciales e inspectores interrogan e investigan para despejar estos casos, nosotros los lectores participamos de esa búsqueda, a veces como un juego intelectual (por ejemplo, agrupando los casos similares en series) y en otras como una experiencia antropológica: el funcionamiento de una comunidad desde la óptica de estos crímenes, los usos y costumbres del lugar, su identidad local reconstituida desde voces subsumidas en esos cuerpos. Juegos macabros de lectura, programados en el tablero narrativo, para que ordenemos razonadamente los datos y llegar así a buen puerto: hay una serie constituida por raptos de colegialas desde un coche (según testigos, un automóvil negro, más bien de lujo y con ventanillas ahumadas), hay crímenes con pecho y pezón amputados y los hay con violación vaginal, anal y degollamiento; ahora bien, tampoco se descarta que algunos términos de la serie aparezcan en otra. Así, en cuanto al traslado de cuerpos, un joven periodista del Distrito Federal (que se adelanta a nosotros para establecer una cadena lógica de acontecimientos) razona así con un judicial:

Según tengo entendido, dijo Sergio, las mujeres son secuestradas en un lugar, son llevadas a otro lugar, en donde se las viola y luego se las mata, y finalmente sus cuerpos son arrojados en un tercer lugar, en este caso la trasera del galpón de almacenaje. En ocasiones ocurre eso, le dijo Márquez, pero no todos los asesinatos siguen el mismo patrón [ . . . ] Cuando abandonaron el vestuario, el judicial le dijo que no intentara buscarles una explicación lógica a los crímenes (700-1).

El libro no está escrito estrictamente para plantear un enigma, dar pistas y luego resolverlo siguiendo cierta lógica de los acontecimientos, como en el canon clásico policial; tampoco para indicar que nunca se encontrará la verdad (en algunas ocasiones aflora, con toda su violenta torpeza). Existe una búsqueda existencial, habiéndose elegido una materia escabrosa, en el cual queda en evidencia el abismo entre la razón y los sentimientos, la vida y su sentido, el lenguaje y el mundo señalado. En el trayecto de esta investigación policial nos constituimos desde nuestras carencias y prejuicios<sup>2</sup>.

Las descripciones literarias de estos cuerpos se sustentan en los formatos del informe policial y del reportaje de la crónica roja, que son parodiados en su retórica: el lenguaje con empaque cientificista, el detalle morboso. Veamos:

---

<sup>2</sup> Para una discusión sobre los orígenes y transformaciones del género policial y sobre sus actuales claves en el relato latinoamericano, remitimos al texto de Clemens Franken *Crimen y verdad en la novela chilena actual* (2003).

El siete de octubre fue hallado a treinta metros de las vías del tren, en unos matorrales lindantes con unos campos de béisbol, el cuerpo de una mujer comprendida entre los catorce y los diecisiete años. El cuerpo presentaba señales claras de tortura, con múltiples hematomas en brazos, tórax y piernas, así como heridas punzantes de arma blanca (un policía se entretuvo en contarlas y se aburrió al llegar a la herida número treintaicinco), ninguna de las cuales, sin embargo, dañó o penetró ningún órgano vital. La víctima carecía de papeles que facilitaran su identificación. Según el forense la causa de muerte fue estrangulamiento (724).

*Una mujer comprendida entre los catorce y los diecisiete años.* Lenguaje burocrático, hipercorregido, con pretensiones de prolijidad. Chiste macabro el conteo de las heridas, que resultan infinitas (y ninguna fue mortal y tampoco el conjunto, pues murió por estrangulamiento). Imaginación sádica, que obliga a imaginar alternativas (¿fue estrangulada antes o después?); pero sobre todo, a nivel de la enunciación, juego paródico con los repertorios de los asesinatos, con las ansias de un público lector ávido de noticias truculentas<sup>3</sup>.

Aún cuando se parodie el informe policial, lo cierto es que ese formato es un modo de aparecer concreto de estos *rostros invisibles*. Paradójicamente, son rostros que cuesta reconocer, cuerpos e identidades que se reconstituyen por fragmentos. En esta hoja policial el gesto lingüístico y el detalle pericial otorgan información

---

<sup>3</sup> La escritura de Bolaño tiene un marcado carácter dialógico; es decir, en términos de Mikhail Bakhtin, es un discurso bidireccional, pues alude al objeto referencial (como en el habla cotidiana) y simultáneamente hacia otro discurso. En este ámbito dialógico, consideramos que la palabra de Bolaño es eminentemente paródica, por cuanto usa el discurso del otro para dar expresión a su propia orientación. Ahora bien, como se expone en la siguiente cita, la parodia es un discurso que adquiere diversas modalidades y entonaciones: “Parodistic discourse can be extremely diverse. One can parody another person’s style as a style; one can parody another’s socially typical or individually characterological manner of seeing, thinking and speaking. The depth of parody may also vary: one can parody merely superficial verbal forms, but one can also parody the very deepest principles governing another discourse. Moreover, parodistic discourse itself may be used in various ways by the author: the parody may be an end in itself (for example, literary parody as a genre) but it may also serve to further other positive goals (Ariosto’s parodic style, for example, or Puskin’s). But in all possible varieties of parodistic discourse the relationship between the author’s and the other person’s aspirations remain the same: these aspirations pull in different directions, in contrast to the unidirectional aspirations or stylization, narrated story, and analogous forms” (194).

antropológica sobre estos sujetos asesinados y su entorno. Expongamos estas cartas de ciudadanía:

Su nombre era Luisa Cardona Pardo, de treintaicuatro años de edad, natural del estado de Sinaloa en donde ejerció la prostitución desde los diecisiete años. Vivía en Santa Teresa desde hacía cuatro años y trabajaba en la maquiladora EMSA. Anteriormente trabajó de mesera y tuvo un puestito de flores en el centro (656).

Esta ficha presenta una cota iluminante, que abre la pesquisa a un ámbito existencial : *tuvo un puestito de flores en el centro*. Una información lateral, resaltada por un diminutivo, que señala el empeño de salir de un círculo vicioso. Otro ejemplo: “El día que acudió a la cita de trabajo en la maquiladora llevaba puesto un pantalón de mezclilla y una blusa de color verde oscuro, recién comprada” (642). Detalles que iluminan estas vidas: siluetas, colores, contrastes.

Un alcance sobre el detalle. En el lenguaje amoroso popular mexicano, *el detalle* señala la preocupación, el sentimiento y el cuidado por el otro: un regalo elegido atendiendo al detalle, un pequeño detalle que irrumpe de modo sensorial y afectivo. Es común escuchar en los programas radiales de enamorados, que el galán llame así al recuerdo, canción o regalo obsequiado. Obviamente, los detalles de las fichas policiales constituyen su reverso; pero guardan memoria de esos acunamientos. Sigamos con estos recortes biográficos:

La joven Rosa Gutiérrez Centeno vio el cadáver de su madre en las dependencias de la morgue y dijo que era ella. Por si quedaba alguna duda declaró que la chamarra rosa con rayas verticales negras y blancas era suya, de su propiedad, y que con su madre, solía compartirla, como compartían tantas cosas (739).

*Como compartían tantas cosas*. Modos de decir y de sentir populares, con la cadencia del melodrama (y aquí, acaso, emparentadas con el bolero), que liberan cierta energía de estas vidas. Ahora bien, esas cartas son también chistes escabrosos, que desafían el lenguaje intimista, sin que por ello se renuncie a filosofar sobre la existencia. Veamos: “Pero el marido[de la asesinada], pese a llorar amargamente tras ver su calzoncillo, lo que a Juan de Dios [el judicial] no dejó de parecerle extraño, pues un calzoncillo no es una foto ni una carta sino sólo eso, un calzoncillo, no se derrumbó” (711-2).

¿Parodia del machismo? En el relato el narrador resbala sobre la superficie de los cuerpos, retratando gestos y frases desde un lenguaje ambivalente que no se resigna a la sublimación, transformando en chiste una situación con *pathos*: lloró y no flaqueó, lloró por un calzón.

Compuesto por varios referentes, Santa Teresa es un espacio creado por el artista como un modelo reducido de una sociedad, al modo de Macondo, Comala y Santa María. A diferencia de Macondo, no hay aquí una historia de fundación, que nos remita a los orígenes, y no hay estructuras elementales: familia, casa, mito e historia; por el contrario, sólo hay crímenes, de los cuales sólo se puede predicar su evidencia. Los sujetos están aquí al descampado y el narrador sólo se toma la molestia de una descripción morosa del exterior, acudiendo a lenguajes estereotipados de la página roja, negándonos cualquier derecho a la trascendencia. Son los pequeños infiernos locales, que no cuentan con un metalenguaje para su traducción, salvo ciertas manipulaciones letradas sobre las gestualidades lingüísticas de una comunidad. En cuanto a Comala, si en ese pueblo penan las ánimas; en Santa Teresa gran parte de su población permanece invisible y sólo cobra algún renombre o interés cuando es asesinada cruelmente. Allá, los muertos hablan; aquí, los que están vivos no se enteran.

Considero que la villa onettiana de Santa María es quizás la más cercana a este pueblo de frontera, por su representación de la mujer y también por su condición de espacio en descomposición. En efecto, las fantasías sádicas de posesión asesina del cuerpo femenino --que constituyen el mundo de Onetti--, su figuración como calaveras (el cañiche *Junta* reuniendo a prostitutas viejas, los *cadáveres*, lo cual explica el apodo: *Juntacadáveres*); en fin, la escenificación simulada del crimen, se hace realidad en los parajes baldíos de una ciudad con nombre de santa; aunque en este caso el artista toma nota de una situación que tiene un referente real y la exhibe de un modo despiadadamente paródico. En Santa Teresa las muertes aparecen en medio de una desenfundada producción fabril: las maquiladoras atraen a las mujeres trabajadoras; así como también se multiplican los crímenes. En Santa María la lógica es distinta: todo envejece y entra en descomposición, habiendo una fábrica que sólo vive en los balances, sin nada que la sustente (cual astillero hecho astillas). Y sin embargo, en ambos espacios (aunque los separe medio siglo) *los detalles* apuntan a una misma idea: el fracaso de la modernidad, la involución que produce, los ritos que instaura.

Insisto en los giros lingüísticos que ostenta esta crónica de crímenes en serie, que bien podrían aparecer en cualquier Diario, por entregas (y en contrato indefinido, pues lo real así los avala). A veces, uno se anima a establecer un lazo con el espíritu rulfiano para exponer la maldad, como en esta confesión del asesino de su conviviente: “¿Lo hiciste solo o te ayudó tu primo? Me ayudó, dijo Olivárez, pero no mucho” (639). *Pero no mucho*. Humor de los malos, que en Bolaño se exalta retóricamente, para que no se confunda de modo pleno con el *ser mejicano*; aun cuando halla medio cuerpo metido allí en esa expresión.

El machismo (*las masculinidades desatadas*) en su vertiente sádica, es registrado desde el humor negro, con su cuota ahogada de patetismo, a la manera de

esos exagerados chistes mexicanos contados por quienes no lo son (es nuestra hipótesis: atendamos a que Roberto Bolaño es chileno). Escuchemos las elucubraciones del judicial Juan de Dios Martínez sobre los motivos que tuvo un padrote para matar a balazos a su enamorada:

Probablemente, la Venada [sobrenombre del asesino] sólo quiso hacer daño o aterrorizar o advertir, de ahí el balazo al muslo derecho, luego, al ver el rostro de dolor o de sorpresa de Angélica, a la rabia se le añadió el sentido del humor, el abismo del humor, que se manifestó en un deseo de simetría, y entonces disparó sobre su muslo izquierdo. A partir de ese momento ya no pudo contenerse [cinco balazos más, uno en la sien]. Las puertas estaban abiertas. Juan de Dios apoyó la cabeza contra el volante y trató de llorar pero no pudo (749).

Un padrote con sobrenombre de mujer, la mueca angelical de la víctima, las especulaciones escabrosas de un policía para armar el puzzle psicológico y luego una descarga afectiva que pretende borrar todas las anteriores y que sin embargo, no se produce. Es que Santa Teresa es un espacio redondo que no permite un afuera: cada uno a su función y el narrador, a hacer la crónica correspondiente, sólo escudado en la coraza de la retórica, que lo mantiene alerta y a distancia.

Uno de los posibles lectores ideales de este texto se nos aparece bajo la figura de Albert Kessler, policía gringo jubilado, novelista criminal e incluso director (o guionista) de películas policiales y conferencista itinerante por las principales capitales del mundo, quien es llamado oficialmente a Santa Teresa para que investigue la seguidilla de casos no resueltos que ya comienza a conmocionar al país. Personaje recortado de la novela negra y de películas de Hollywood sobre la frontera mexicana; es llamado a escena en calidad de foráneo --aquél ser extraño y especial--, con una experiencia empírica y literaria (tipo B), que puede resolver los casos, como *los jovencitos de las películas*. Semejando un film, la cámara graba de un modo casi enervante todas las nimias acciones diarias del personaje, su deambular por los barrios pobres, sus recorridos en el coche policial y a pie y sus entrevistas con las autoridades, en un travelling de la mirada que resbala por cuerpos y espacios. Lenguaje de exteriores --como en todo el libro--, cuya monotonía (cámara fija grabando lo que ocurre durante las 24 horas) se ve interrumpida por el mismo lenguaje que la soporta, colmado de gestos, voces y tics que nos mantienen atentos en la lectura. Albert Kessler no llega muy lejos en la investigación, pero se le ve tranquilo y gozando del espectáculo. Es que esta aventura bien puede que no se resuelva, como él lo sabe por su carrera policial; pero puede tener una salida alternativa a través de un relato. De un modo semejante, el lector de este texto debe tener siempre presente la transposición de los materiales de vida a una sensibilidad sociolingüística y literaria.

Habría que recordar que estos crímenes de mujeres (que dan vida y alimentan una sociedad) tienen un referente datado en México y han aparecido en diversos formatos: noticias y reportajes televisivos y de la prensa escrita, y también en registros literarios como en el texto de Bolaño, donde la mirada aparece fijada en los actos lingüísticos y gestos cotidianos que enmascaran y desenmascaran una realidad individual y comunitaria sin trascendencia, con una aura negra.

Estos crímenes de mujeres nos evocan otra serie de crímenes donde la mayoría de los cadáveres descuartizados son de hombres, vinculados al narcotráfico. Es común que las primeras páginas de Diarios y periódicos mexicanos incluyan fotos (una caja de zapatos depositada en una esquina y una carta) con la leyenda respectiva (“aquí va una cabeza deslenguada”). Humor negro que circula como moneda de cambio de modo cotidiano y que Bolaño lo usa como modelo comunicacional para construir un mensaje recargado, condensado y desplazado de sí mismo. En cuanto al narcotráfico, este texto transita por él *por la lateral*, siendo uno de los circuitos por los cuales podrían afiliarse algunas muertes; pero ese dato no aclara totalmente la saña específica contra las mujeres.

Novela de nunca acabar, crímenes que se tornan monótonos al son de su repetición con mínimas variantes, búsquedas del sinsentido en un formato neopolicial vinculado a una rabia melancólica, mar de historias nunca contadas o esclarecidas (todos esos cuerpos), vidas solitarias de todos quienes investigan sus vidas perdidas; este ejercicio de Roberto Bolaño es una ventana a los márgenes de la modernidad, que nada bueno se trae entre manos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota, 1984.
- Bolaño, Roberto. “La parte de los crímenes”. 2666. Barcelona: Anagrama, 2007, 441-791.
- Franken, Clemens. *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 2003.