



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**DESMITIFICACIÓN DE LA FIGURA DEL DETECTIVE.
EL REGISTRO NEOPOLICIAL DE
*LA PARTE DE LOS CRÍMENES DE ROBERTO BOLAÑO***

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

NALLELY FERNANDA PÉREZ RÍOS

A S E S O R:

DR. HÉCTOR FERNANDO VIZCARRA GÓMEZ



CIUDAD UNIVERSITARIA

CIUDAD DE MÉXICO, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Agradezco la guía, el consejo y la paciencia que me brindo el Dr. Héctor Vizcarra Gómez a lo largo de la elaboración de este trabajo, no sólo como académico sino también como ser humano. Gracias infinitas por enseñarme los laberintos de la literatura policial y sus detectives.

Por sus atentas lecturas y observaciones para enriquecer las ideas plasmadas en estas páginas, agradezco a la Dra. Olivia Moreno Gamboa, a la Mtra. Verónica García Ruiz, al Dr. Armando Velázquez Soto y al Dr. Eugenio Santangelo.

“Gracias totales” a Fernando, Elena, Tonantzin, Yessica, y Lydia, quienes han sido mi soporte y mi fortaleza.

꽃길만걸자



ÍNDICE

Introducción	6
1. La novela neopolicial en América Latina	10
1.1. <i>La parte de los crímenes</i> como una novela de registro neopolicial	19
1.2. Incógnita no algebraica: el enigma	27
1.3. Los cuerpos del delito: crímenes y víctimas	33
2. Detectives: el ocaso de los héroes en una ciudad de arena	44
2.1. El detective enamorado: Juan de Dios Martínez	52
2.2. El detective inexperto: Olegario Cura	61
2.3. El detective periodista: Sergio González	71
2.4. El detective del Oeste: Harry Magaña	81
2.5. El detective “moderno”: Albert Kessler	89
2.6. El detective criminal: Klaus Hass	98
3. Consideraciones finales	107
Bibliografía	112

ÍNDICE DE FIGURAS

Tabla 1. Elementos del género policial	11
Esquema 1. Estructura narrativa del registro neopolicial de <i>La parte de los crímenes</i> de Roberto Bolaño	22
Esquema 1.2. Construcción de la trama de <i>La parte de los crímenes</i>	29
Figura 2. Representación de los elementos que configuran la acción del detective neopolicial	49
Esquema 2.1. Esquema de la configuración de los rasgos del detective enamorado	54
Esquema 2.2. Esquema de la configuración de los rasgos del detective inexperto	62
Esquema 2.3. Esquema de la configuración de los rasgos del detective periodista	72
Esquema 2.4. Esquema de la configuración de los rasgos del detective del Oeste.	84
Esquema 2.5. Esquema de la configuración de los rasgos del detective “moderno”.	90
Esquema 2.6. Esquema de la configuración de los rasgos del detective criminal	99

“Ave fénix que renace de las cenizas, ella [la novela policial] es esta forma de la que se anuncia regularmente la extinción hasta que una nueva ola viene a devolverla a su éxito primero. Su plasticidad es tan grande que saca, cada vez, un provecho inédito de su fórmula base, aunque pasa por ser prisionera de su código”.

Jacques Dubois (1922), *Le roman policière ou la modernité*, 8.

Introducción

2666 fue escrita como una bomba de tiempo destinada a estallar
Jorge Volpi (2008). “Bolaño epidemia”, 78.

La presente investigación aborda independientemente una de las novelas que forman *2666* de Roberto Bolaño: *La parte de los crímenes*. El tratamiento autónomo de esta obra respecto al volumen en el que se encuentra publicada nace, por un lado, de la voluntad casi testamentaria del autor, pues mientras escribía este proyecto su estado de salud causó que la muerte fuera un pensamiento constante, por lo que dictó que deberían publicarse como novelas independientes, una por año con la finalidad de proteger el futuro económico de su familia, pero el deceso prematuro del autor no permitió que esta idea se concretara. Un año después del fallecimiento de Bolaño sus herederos y editores tomaron la decisión de publicar todo el proyecto en conjunto. Así *2666* se convirtió en una publicación póstuma del autor chileno que, conserva una estructura de cinco “partes”. Este hecho *grosso modo* posibilita la clasificación de cada una de las cinco narraciones como *novelas* (incluyendo *La parte de los crímenes*), pues los paratextos y las circunstancias de producción del último proyecto de Bolaño inciden en la manera en que se conceptualizan y estudian estas narraciones. Sin embargo, la colocación de esta “etiqueta” sólo puede ser el comienzo del dialogo académico para debatir la naturaleza de estas narraciones.

La problematización de la *identidad genérica* de este dispositivo recuerda la disputa que diversos teóricos han planteado al estudiar el género y sus paradigmas con relación a un hecho concreto —el texto literario—. Dentro de este debate Jean-Marie Schaeffer (2006)

responde que la obra literaria debe entenderse como un *acto discursivo* que posibilita “una realidad semiótica y pluridimensional; por ello, la cuestión de *su identidad* no podrá tener una respuesta única, al ser la identidad, por el contrario, siempre relativa a la dimensión a través de la cual se aprehende” (56). Siguiendo la propuesta de este autor se debe cuestionar ¿qué realidad semiótica y pluridimensional puede construir el texto? y ¿desde qué cuestiones se aprehende el análisis de la obra? Con estas interrogantes como punto de partida la propuesta de este estudio tiene como objetivo mostrar los elementos narrativos y temáticos que permiten describir un paradigma particular presente en una de estas “partes”. De esta forma la independencia de *La parte de los crímenes* respecto de las otras narraciones que conforman *2666* reside en el tratamiento y evolución del crimen dentro de la narración, puesto que este elemento moldea y permite la reconstrucción de una variante específica del género policial: *el registro neopolicial*.

La decantación del paradigma genérico y de esta novela nace de la propuesta hecha por Claudio Guillen (1997) sobre *genología* y la identificación de estructuras policiales en novelas que no pertenecen explícitamente a esa tradición literaria propuesta por Héctor Fernando Vizcarra Gómez (2015). Así con la finalidad de establecer las relaciones entre el modelo genérico y dicha novela en el primer capítulo: “La novela *neopolicial* en América Latina” se describe el nacimiento de esta variante estética, cuyo propósito es narrar un crimen, los escritores utilizan este recurso como plataforma para mostrar una visión crítica ante el desamparo del Estado, donde la travesía del detective muestra el fracaso de la acción del hombre y el desmantelamiento de la razón como eje rector del orden y la civilidad, estas narraciones se alimentan de rasgos referenciales del realismo crudo que viven las ciudades latinoamericanas contemporáneas, es decir, hechos históricos que han reproducido contextos

de violencia debido a dictaduras, revoluciones o procesos modernizadores, circunstancias que han “reproducido un tipo de vida humana amenazada, condenada a la escasez y la represión” (Zermeño 2001, 11-12).

En el siguiente subapartado, “El registro neopolicial en *La parte de los crímenes*”, se describen los elementos estructurales que comparte la novela de Bolaño con los parámetros del *neopolicial*, de modo que la interrelación de ambos posibilita su incorporación y análisis desde un enfoque de esta variante del género policial. Y en los siguientes dos subapartados que forman parte de ese capítulo se aborda el estudio de los pilares constitutivos del paradigma neopolicial: “Incógnita no algebraica: el enigma” y “Los cuerpos del delito: crímenes y víctimas”; el primero analiza el funcionamiento del enigma como mecanismo que conduce la trama de la novela pero no en el sentido de guiar al lector hacia la resolución de los crímenes, sino por el contrario se refuerza la idea de irresolución de los asesinatos y por ende se enfatizan los aspectos criminales gestados en los bajos fondos de una urbe naciente como Santa Teresa, mientras que el segundo es examinado a partir de los crímenes ocurridos en aquella ciudad, es decir, se explora el carácter social del relato: las víctimas y la mirada denunciadora que la novela construye alrededor de este rasgo.

En el capítulo “Detectives: el ocaso de los héroes en una ciudad de arena” se analiza la labor detectivesca. El estudio de estas figuras está dividido en seis subapartados cada uno dedicado a un personaje: “Juan de Dios Martínez”, “Sergio González” “Olegario Cura”, “Harry Magaña”, “Albert Kessler”, “Hass Reiter”. Estos agentes muestran el lado más decadente de un detective, pues, la novela presenta una serie de individuos ficticiales con diversas capacidades que en potencia podrían ser el detective ideal que resuelva los enigmas, sin embargo, aunque ellos luchan por encontrar la verdad y restablecer el orden perdido no

tendrán oportunidad de alcanzar sus objetivos. Entonces su función no es la de ser restauradores del orden perdido o resolver el enigma como en los textos del policial clásico, sino que obedecen a otro principio, son una perspectiva de observación por la cual el lector será testigo de los hechos que rodean a los asesinatos y a los investigadores entonces la pregunta central del texto policial cambia del ¿quién? al ¿por qué no es posible resolver los crímenes? No hay una única respuesta, diversos aspectos de la narración intervienen para dar respuesta a esa cuestión, pero la principal razón es que el crimen ha evolucionado, se ha vuelto una especie de empresa, una institución que requiere más que un simple detective para ser desarticulado. Por ello la novela nos presenta a diferentes personajes-detectives que desde sus particularidades harán énfasis en diferentes elementos que configuraban al “detective clásico” sólo para que de forma reiterativa se desmitifique la figura del agente, esto enriquecerá la visión de caos y desesperanza ante los crímenes abrumadores que se reproducen sin que su acción repercuta en una ciudad como Santa Teresa.

1. La novela neopolicial en América Latina

El género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes.

Jorge Luis Borges (1986). *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar"*, 277.

La infracción de las leyes en el género policial ha permitido que se formen diversos movimientos estéticos y narrativos. Muestra de ello es la propuesta latinoamericana policial que se gestó a finales de los años sesenta y se denominó *neopolicial*; antes de continuar con la descripción de esta variante se debe ahondar en los procesos previos que contribuyeron a la construcción de esta línea narrativa. José Colmeiro (1994) afirma que para estudiar el desarrollo del paradigma policial a lo largo de la historia se debe puntualizar en dos características principales presentes en las diversas variantes de este género: “el orden ético y el estético” (57), esto está representado en “la actitud del individuo [detective] frente a la sociedad, en el plano ético, y el recurso de rompecabezas [enigma] como problema formal, en el plano estético” (García Talaván 2014, 67). A partir de esta proposición Paula García Talaván formula la descripción de los rasgos constitutivos del género policial —detective, criminal, y víctima— para mostrar que las obras literarias pertenecientes a este género son modificadas a partir de cierta acentuación sobre alguno de estos elementos narrativos respecto a los modelos canónicos policiales y al contexto social e histórico donde son producidas. La propuesta de esta autora marca un énfasis en la vinculación entre las obras y su carácter social, por lo que las obras policiales no deben estudiarse desvinculadas del contexto donde son producidas pues:

las transformaciones operadas en este género están directamente ligadas a las modificaciones producidas en la mitología colectiva de las sociedades en las que se practica, así como en las transformaciones que la han hecho resurgir en distintas sociedades en diferentes momentos

históricos se han producido en contextos marcados por un cambio político, social y cultural (García Talaván 2014, 66).

La esquematización de esta idea se encuentra representada en la *Tabla 1*, figura que muestra los diferentes submodelos del género que se han producido gracias al cambio de directrices en los elementos constitutivos de los relatos policiales a lo largo del tiempo, mismos que han marcado tendencias estéticas y que han permitido la proliferación de diferentes variantes de las narraciones policiales. La evolución de estos rasgos mantiene una relación con el contexto en que las obras han sido producidas, así como con el canon clásico que inaugura este género y marcó la pauta para las obras escritas posteriormente, y su naturaleza formularia cuya significación estética reside en un modelo que se ha renovado a través de la trasgresión, subversión o el recurso de la parodia.

<i>Novela</i>	<i>Elementos éticos: (Detective)</i>	<i>Elementos estéticos: (Enigma)</i>	<i>Crimen/ Víctima</i>	<i>Crítica Social</i>	<i>Subgénero</i>	<i>Contexto</i>
P O L I C I A L	+	+	-	-	1.Clásico	Modernidad
	-	+/-	+	+	2.Negro	Crisis de la modernidad
	+/-	+/-	+/-	+	3.Costumbrista o psicológica	Crisis de la modernidad
	+/-	-	+	++	4.Neopolicial	Posmodernidad (procesos modernizadores en América Latina)

Tabla 1 Se muestran los rasgos constitutivos del relato policial como paradigma (género) y sus vertientes (subgéneros) como resultado del énfasis que se ha puesto sobre ciertas características en detrimento de otras en una época específica. Los rasgos aquí representados están esquematizados a partir de un valor “+” que significa que hay una mayor presencia de esa propiedad y con un valor “-” cuando la presencia de cierto rasgo es menor.

1) Novela policial clásica: su origen se puede rastrear con los relatos policiales de Edgar Allan Poe entre 1841 y 1844 en Estados Unidos; en este tipo de narración el juego deductivo se impone sobre el plano ético, existe una oposición entre el criminal (representación del mal) y el detective (representación del bien), uno atenta contra la sociedad mientras el segundo es un ser superior que siempre restablecerá el orden social burgués.

2) Novela policial negra¹: se desarrolló en Estados Unidos a finales de los años veinte y principios de los treinta, los principales exponentes de esta corriente son Dashiell Hammett y Raymond Chandler. En estas obras el plano ético tiene supremacía sobre el estético, hay una crítica al orden social establecido, los valores que eran absolutos se vuelven relativos. El detective “es duro, marginal y de moralidad ambigua cuyo cinismo e ironía se oponen a la sociedad que vive, [para él] la investigación no es un puro juego intelectual sino una toma de postura ética” (García Talaván 2014, 69).

3) Novela policial psicológica o costumbrista: proviene de Francia, su producción se da hacia finales de los veinte y principios de los treinta con autores como Georges Simenon, Pierre Véry y Claude Aveline, quienes utilizan un realismo psicológico. El juego deductivo tiene poco peso, por lo que el detective es una persona “normal”, la mayoría de las veces es un funcionario, cuya postura irónica y crítica de su entorno lo sitúan como un intruso dentro de la sociedad en estas obras se busca enfatizar en la psicología de los personajes.

Esta breve descripción de las principales vertientes del género policial muestra el cambio de tendencias en los relatos y sirve como mapa para entender el nacimiento de la

¹ Cabe mencionar que el término *novela negra*, usado para describir el género duro en español, tiene una relación con el fenómeno editorial y las colecciones con que se clasificaban este tipo de textos como la "*Série Noire*" de Marcel Duhamel, iniciada en 1945 y nombrada en alusión a la serie de *pulp* estadounidense *Black Mask*. Esta unidad léxica refleja un tipo de percepción que conserva un lazo de génesis con el *hard-boiled* estadounidense que relata de forma realista las injusticias creadas por el sistema capitalista (Mandel 1986, 51).

cuarta vertiente: el *neopolicial latinoamericano*. Una de las primeras publicaciones que analizó este movimiento estético fue la propuesta por Persephone Braham (2004), autora que examina el desarrollo histórico de la novela policial en México y Cuba hasta culminar con la aparición de la narrativa *neopolicial* en ambos países. Su estudio se centra en dos de los autores más representativos de este modelo: Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura.

De acuerdo con Braham, los orígenes de la construcción del imaginario literario policial en América Latina tienen sus raíces entre el siglo XIX y XX con la importación y amplia audiencia que tuvo en primer lugar la literatura de misterio y posteriormente el *hardboiled*. Por un lado, la historia de misterio clásica creada por escritores como Arthur Conan Doyle y Agatha Christie se enfocó en la estética del enigma más que en aspectos sociales o sus consecuencias psicológicas en la construcción de los personajes. En este tipo de novela, la narración inicia con la presencia de un crimen misterioso en un ambiente aristocrático y su resolución se da a través de una investigación racional a cargo de un brillante detective, típicamente *amateur* quien, a partir de las pistas, evalúa la situación, y su acción culmina con la solución exitosa del caso en cuestión. Este tipo de “novela de enigma o deductiva” fue la que generalmente siguió el modelo latinoamericano en sus inicios. Esta misma línea inspiró a autores como Jorge Luis Borges, quien fue un autor medular en la difusión y defensa del género policial en América Latina. En 1933 publicó en la revista *Hoy Argentina* “Leyes de la narración policial”, y también fue responsable de la colección “Séptimo Círculo”, que difundió en América Latina a los principales autores policiales.

El segundo movimiento estético que influyó en el *neopolicial* fue el *hardboiled* desarrollado por Dashiell Hammett y Raymond Chandler en la década de 1920, modelo narrativo inspirado en el surgimiento de la corrupción policial que se manifestó debido a la Ley seca, así como la Gran Depresión en Estados Unidos. Alcanzó su popularidad después

de la segunda guerra mundial, pues este acontecimiento histórico provocó desilusión en el orden como principio dominante de la sociedad moderna, lo que ocasionó modificaciones en los componentes de la literatura policial norteamericana. Este tipo de narrativa se perfiló como un género urbano, que mostró una visión pesimista de la ciudad moderna, a través de la exploración realista de los problemas sociales e ideológicos, por lo que se volvió una crítica social que buscó describir la violencia de las urbes. Con estos nuevos factores, el tratamiento de los elementos policiales en la narración cambió, de modo que el detective al estilo de Hammett ya no es un héroe —*el brillante detective racional*— sino un recipiente de fragilidad humana: el protagonista es un héroe solitario, un ojo privado, es estoico, y su moral es relativa, este tipo de agente pasa de la racionalización del crimen a la acción. El carácter crítico del *hardboiled* influyó en autores de diversos países.

Estas dos variantes —el policial clásico y el *hardboiled*— fueron los cimientos de las obras policiales creadas en Latinoamérica en dos etapas: *formación y transformación* del género policial. Sin embargo, los relatos policiales deductivos latinoamericanos cobraron poca relevancia en el ámbito literario en una primera etapa de consolidación del género, aunque ya existían obras policiales de autores mexicanos desde 1930 como Pepe Martínez de la Vega, Antonio Helú, María Elvira Bermúdez y Rodolfo Usigli. Tuvieron que ocurrir hechos históricos como los movimientos estudiantiles, los golpes de estado, las dictaduras o la revolución cubana a finales de los sesenta que cimbraran las realidades latinoamericanas de modo que los escritores buscaron en el género policial una forma de expresar y analizar críticamente su realidad, y con ello marcar un nuevo estilo narrativo. Así estas obras policiales, cuyas cualidades se encuentran más cercanas al *hardboiled*, se les categoriza dentro del *neopolicial*, término acuñado por el autor mexicano Paco Ignacio Taibo II para

referirse a esa literatura producida en Latinoamérica por escritores de finales de los sesentas o generación del *postboom*. En palabras de este autor las narraciones neopoliciales son aquellas donde:

(...) la caracterización de la policía [es representada] como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar a los ciudadanos; presentación de un hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el diálogo como conductor de la narración; gran calidad en el lenguaje, sobre todo en la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión (Taibo II 1979, 60-61).

El término acuñado por Taibo II describe un nuevo tipo de narración policial al tiempo que propone un proyecto literario con el que se identifican un grupo de escritores latinoamericanos como Mempo Giardinelli, Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura, mismos que comparten una visión crítica y denunciadora para relatar temas políticos, así como sociales, de la violencia institucionalizada que se vive en sus respectivos países. (Song 2003, 92). En México el protagonista de Paco Ignacio Taibo II, Héctor Belascoarán Shayne, defiende la Revolución Mexicana contra la putrefacción de sus instituciones; y en Cuba el revolucionario policía de Leonardo Padura Fuentes, Mario Conde, contempla el estancamiento del sistema socialista cubano tras el colapso de la Unión Soviética.

Los escritores latinoamericanos experimentaron con las fórmulas policiales para crear obras cuyo relato principal reflejara sus contextos sociales y políticos. Si bien la novela policial tradicional es producto de los discursos modernos en Europa y Estados Unidos, en América Latina el neopolicial en su transformación ideológica y epistemológica intenta describir las particularidades de la posmodernidad² latinoamericana.

² En este estudio se tomará el concepto de *posmodernidad* siguiendo el análisis propuesto por García Talaván (2011) como un elemento constitutivo del *neopolicial latinoamericano*, y se entenderá como una “ruptura [que] se vincula casi siempre con el declive o la extinción del centenario movimiento moderno (o con su rechazo ideológico o estético)” (Jameson 1985, 26). Es decir, la posmodernidad es una época marcada entre otras cosas por la crisis del Estado de bienestar y cuyos efectos en América Latina fueron devastadores

García Talaván (2011) agrupa a los autores neopoliciales a partir de finales de los años sesenta hacia principios de los ochentas y hasta nuestros días. De acuerdo con esta autora, los principales aspectos que definen a estos escritores son: *a)* sus experiencias vivenciales, estos artistas han experimentado una época de esperanzas y grandes sueños de libertad en América Latina debido a la implantación de modelos democráticos en diversos gobiernos; sin embargo, estos ideales se vieron destruidos a causa de represiones y dictaduras producidas en diferentes países latinoamericanos; *b)* siguen el modelo de la novela negra norteamericana, es decir, se alejan del viejo canon de la novela de enigma por lo que sus relatos son de carácter criminal y estos *c)* tienen una conciencia crítica, una tendencia a la utilización de elementos referenciales que posibilitan una revisión histórica dentro de sus narraciones, esto responde a “las necesidades expresivas y sociales de los escritores” (Padura 2003, 12); y en algunos casos *d)* fueron miembros o tuvieron alguna relación con la Asociación Internacional de Escritores Policíacos³, es decir, existe una conciencia de grupo que materializa una serie de ideales literarios y estéticos. En suma, las narrativas neopoliciales pugnan por ser dispositivos de resistencia y crítica ante contextos sociales de represión o corrupción que vivieron aquellos escritores. La escritura *neopolicial* materializa:

(...)la certeza de que se trataba de una propuesta estética que había asumido, más que un compromiso formal con las viejas escuelas, un reto ideológico, pues se proponía mostrar los lados más oscuros de unas sociedades perdidas en un recodo del camino que va del subdesarrollo a la posmodernidad —o en términos más actuales, a la globalización—, y en las que la violencia cotidiana, el crimen de estado, la represión, la corrupción judicial y el policial, el tráfico, y el consumo de drogas, la existencia de unos bajos fondos cada vez más extensos y profundos, marcaban el carácter de unas ciudades dominadas por la inseguridad civil y en las que la figura del policía estaba muy lejos de simbolizar la existencia de un orden o cuando menos, de un orden aceptable (Padura 2003,14).

para sociedades que aún no consolidaban una modernidad, sino que apenas pasaban por procesos de modernización.

³ La Asociación Internacional de Escritores Policíacos (AIEP; en inglés: International Association of Crime Writers, IACW), fue fundada en La Habana en 1986 por el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II, el escritor ruso Yulián Semiónov que fue presidente fundador vitalicio hasta su muerte. Recuperado el 22 de enero de 2019 de la base de datos de AIEP.

Entre los primeros autores de los años setenta que perfilaron las ideas neopoliciales en sus novelas están: Rubem Fonseca en Brasil, Paco Ignacio Taibo II y Rafael Ramírez Heredia en México, Osvaldo Soriano en Argentina y Daniel Chavarría, Justo Vasco y Luis Rogelio Nogueras en Cuba. Esta línea de literatura alcanza su madurez en los años ochenta y llega hasta la actualidad con una nómina de autores entre los que García Talaván (2011) agrupa a Andreu Martín y Juan Madrid en España; Rolo Díez, Miriam Laurini y Juan Hernández Luna en México; Mempo Giardinelli, Juan Sasturain, Guillermo Saccomanno, Ricardo Piglia y Miguel Bonasso en Argentina; Patricia Melo en Brasil; Ramón Díaz Eterovic en Chile y Leonardo Padura Fuentes, Amir Valle, José Latour y Lorenzo Lunar en Cuba.

El *neopolicial* desarrollado en América Latina se caracteriza por presentar una narración que hace una revisión de las historias oficiales para mostrar una realidad plural, pues su objetivo es suscitar una mirada crítica sobre el hecho violento desarrollado en una ciudad. Esta característica modifica el tratamiento de los otros pilares constitutivos del relato policial. El enigma disminuye considerablemente, por lo que el juego deductivo casi desaparece: “lo que interesa es dejar constancia de la existencia del delito, de la corrupción y la violencia, el enigma es un pretexto que conduce una trama que desentraña la oscura realidad de sociedades dominadas por la corrupción generalizada y que destapa la crueldad de la vida urbana” (García Talaván 2014, 75). La figura central de este tipo de obras ya no es un detective brillante que conduce a la solución del enigma, sino el investigador que fracasa y pierde su carácter hegemónico en la narración, de tal modo que los finales no suelen restablecer el orden moral irremediablemente deteriorado, pues no hay lugar para la esperanza. Y en algunas obras la pérdida de la voz del detective causa que la otredad tome el espacio enunciativo para guiar la trama, ya sea la víctima o el victimario, mientras que los principios del bien y el mal son relativos. Dentro de estas novelas es común encontrar la

representación de diversos registros de habla, ya que a través del lenguaje se busca plasmar “las vivencias de la vida cotidiana” (Epple 1995, 60), así estas obras poseen una riqueza lingüística. Otro elemento que cobra relevancia en las narraciones neopoliciales es el espacio: la ciudad, pues esta se convierte en un símbolo que denota el caos y la decadencia del sistema urbano, aunque en ocasiones se puede tomar como escenario principal zonas rurales o marginales.

Este recorrido del neopolicial como una vertiente del relato detectivesco manifiesta el fenómeno literario latinoamericano que engloba un conjunto de autores que, a través de sus obras, mantienen una función social de la literatura comprometida con la creación de propuestas narrativas de denuncia ante contextos sociales en crisis. Además, este acercamiento al estudio de este tipo de novela como categoría crítica dará pauta al análisis de las características que constituyen el *registro neopolicial* de *La parte de los crímenes* en los capítulos posteriores.

1.1 *La parte de los crímenes* como una novela de registro neopolicial

La cuestión de los géneros literarios es una de las ‘cuestiones disputadas’— *essentially contested concepts*— que ha protagonizado de Aristóteles para acá, la historia de la Poética.

Claudio Guillén (1997). *Entre lo uno y lo diverso*, 141

En el apartado anterior se han descrito y delimitado las propiedades del movimiento *neopolicial* en Latinoamérica, cuya significación gira en torno de la creación de obras entendidas como ejercicios “complejo[s] que comprende[n] la revisión del pasado, el análisis social del presente, y la destrucción y reformulación de principios y formas” (García Talaván 2011, 56) para cuestionar los problemas actuales y los discursos de poder. Este subcapítulo se ocupará de desarrollar el modelo por el cual *La parte de los crímenes* puede ser estudiada dentro de ese paradigma. Como punto de partida es necesario hacer un deslinde de conceptos. Héctor Fernando Vizcarra Gómez (2015) caracteriza el relato policial por la articulación de “dos semblantes”: *género y registro*.

Para hablar de *género* se recurrirá a las ideas expuestas por Claudio Guillén (1997) quien afirma que existen varios ejes que articulan este concepto, así podemos hablar de un carácter: 1) *histórico* es la evolución de los modelos poéticos a lo largo del tiempo; 2) *sociológico* se refiere a los fenómenos sociales y su relación con la literatura como institución, ya que estos configuran una mirada del género como construcción a partir de prácticas editoriales o la creación de determinado premio; 3) *pragmático* se refiere al punto de vista del lector a través del pacto de lectura, “el género no sólo implica trato sino contrato”; a partir de su “horizonte de expectativas” el lector puede identificar cierta lectura con algún género; 4) *estructural* se refiere a la convencionalización de un elemento como parte de un

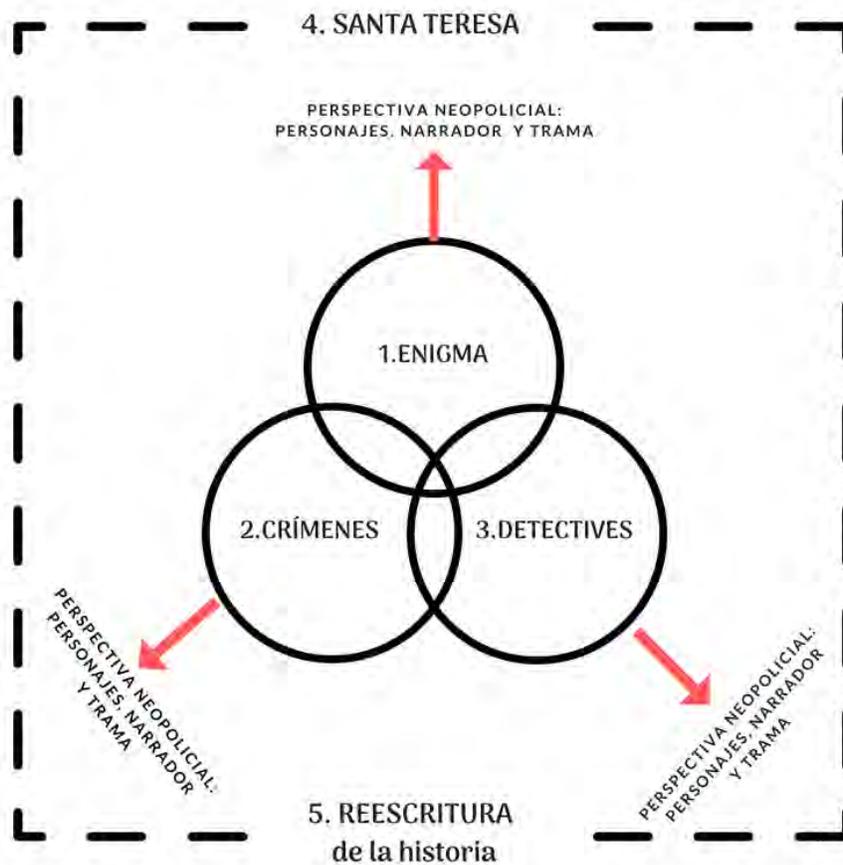
conjunto, “se puede ver como el concepto de función enlaza, en suma, no solo la obra singular sino el género con el conjunto” (105); 5) *lógico*, el género funciona como modelo conceptual constituido por modelos que contienen los géneros de forma ideal; y 6) *comparativo* es la confrontación de textos para ampliar la concepción de género de modo que una obra puede ser incluida en cierta tradición genérica. Sin embargo, el autor afirma que no basta la presencia de estos rasgos para concluir que tal obra pertenece a cierto tipo de género, sólo el transcurso del tiempo histórico podrá demostrar que cierto modelo ha llegado a consolidarse como parte de cierto género.

De esta forma se puede identificar en el caso del género policial la intervención de los rasgos anteriormente descritos, es decir, este paradigma está constituido por un conjunto de relatos que se ha modificado a lo largo del tiempo, y cuya evolución ha estado mediada por la intervención de la sociedad y sus instituciones para validar cierta práctica dentro del campo cultural y literario. Asimismo, por el papel activo de críticos y estudiosos del tema, pero también debido a la relación que establece un caso particular con un modelo ideal, así como su estudio a partir de la confrontación de obras. Estos elementos ponen de manifiesto la complejidad que subyace en la configuración del *género*, pues intervienen diferentes categorías paratextuales e intratextuales que consolidan determinada obra dentro de cierto paradigma. Sin embargo, la singularidad de ciertas obras escapa de ser definidas categóricamente dentro de cierto tipo de género, pues en sus estructuras incorporan elementos pertenecientes a diversas tradiciones genéricas, así podemos encontrar diferentes soportes narrativos—visuales o textuales— que hacen uso de estrategias policiales. Este tipo de confluencias describen un *registro policial*, es decir, “una serie de pautas que recuerdan algo a la ficción de detectives (...) la tensión dramática producida por la exposición gradual de

incógnitas, los obstáculos y vericuetos surgidos en el transcurso de la historia, sus resoluciones paulatinas (acertadas o no)” (Vizcarra Gómez 2015, 20).

El desarrollo de este concepto dentro de *LPC*⁴ se puede identificar en una estructura narrativa compuesta por formas, temas y perspectivas que recuerdan a la ficción neopolicial como el tratamiento de la incógnita, el fracaso de la acción del detective y la exposición de los hechos criminales a través de un espacio narrado que representa la decadencia de una sociedad latinoamericana en vías de industrialización, cuya articulación está cimentada en la corrupción. A partir de estas ideas se puede extraer un esquema que articula los principales rasgos neopoliciales presentes a lo largo de la novela: 1) enigma, 2) crímenes, 3) detectives, 4) espacio, 5) reescritura de la historia. Estos elementos conviven inmersos dentro de la construcción y funcionamiento del mundo ficcional, así este juego de perspectivas da sustento a la visión del *registro neopolicial* de la novela, pues cada uno de estos elementos forman una *perspectiva* del mundo narrado cuya configuración recuerda al subgénero *neopolicial* ya que hay un tratamiento y desarrollo puntual de estas unidades narrativas.

⁴ A lo largo de esta investigación me referiré a *La parte de los crímenes* por sus siglas: *LPC*.



Esquema 1. Estructura narrativa del registro *neopolicial* de *La parte de los crímenes* de Roberto Bolaño.

Cada uno de estos elementos se comportan como perspectivas definidas por: *I*) la descripción de sus articulaciones estructurales, es decir, de su funcionamiento como filtros que modelan principios de selección y de combinación de la información narrativa que se define en términos de su origen o por su posición en la deixis de referencian (Pimentel 2011, 96); dicho concepto está definido por la restricción de la información narrativa dentro de un relato, y a su vez está dividido en cuatro tipos de perspectivas: a) la del narrador, b) la de los personajes, c) la de la trama y d) la del lector; cada uno de estos elementos imbricados en la narración dan cuenta de *II*) una orientación temática *neopolicial* que puede analizarse como puntos de vista sobre el mundo narrado (Pimentel 2011, 97). A partir de estos dos rasgos se

forma una noción del relato como tejido complejo que da cuenta de una sistema de atributos *neopolicial*.

Atendiendo a esos parámetros, uno de los primeros componentes que se puede percibir al comenzar la lectura de *LPC* es la presencia de enigmas —rasgo que no escapa de ser otra estrategia de la poética narrativa de los relatos de Roberto Bolaño— así en *LPC* (y *2666*) se presenta la formulación de “secretos” que se filtran a través de la narración. Este mismo rasgo permite que se pueda deslindar *LPC* de *2666*, pues, aunque hay una multiplicidad de historias que cohabitan a través de las cinco novelas que conforman este volumen, se puede identificar la presencia de dos enigmas principales. Por un lado, el paradero del escritor Benno von Archimboldi, y por otro, la identidad del feminicida (o feminicidas). A partir de ese segundo enigma se puede repensar el funcionamiento independiente de *LPC* con respecto al volumen y por consiguiente reconstruir la línea policial presente en esta novela ya que en este relato es donde se condensan la mayor parte de las características que dan cuenta de un *registro neopolicial*.

La incógnita que se construye alrededor de los asesinatos y la búsqueda del criminal permite identificar, en un primer plano, el único rasgo que comparten las obras policiales: presentar una “narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, su objetivo y su resultado” (Colmeiro 1994, 55), y, por otro lado, este mismo carácter permite distinguir y clasificar la obra en cierto género policial. Pero si se problematiza la presencia de este rasgo, podemos preguntarnos: ¿qué tipo de policial presenta el mundo narrado? Y con este cuestionamiento se abre el panorama para identificar y evaluar otros de los elementos policiales presentes en la narración, así como la relación entre ellos: detective, criminal, víctima y la ciudad.

En cuanto al espacio se debe señalar que sus atributos cobran relevancia para la estructura narrativa *neopolicial* ya que existe una “obsesión por las ciudades; una incidencia recurrente temática de los problemas del Estado como generador del crimen, la corrupción, la arbitrariedad política” (Balibrea- Enríquez 1996, 50). Por ello, para el análisis de la categoría de “mundo ficcional” se utilizará la propuesta por Lubomír Doležel (1997), quien lo define como un “conjunto de particulares ficcionales componibles, caracterizados por su propia organización global y macroestructural. La estructura y especificidad son aspectos complementarios de la individualización del mundo” (Doležel 1997,81). Hacer esta distinción de conceptos permite reconocer desde esta propuesta de estudio, por una parte, la independencia del mundo ficcional: Santa Teresa, cuyo funcionamiento está determinado por sus elementos *neopoliciales*, y al mismo tiempo nos permite identificar las correlaciones entre el mundo ficcional y el referencial, estos vasos comunicantes son denominados por Doležel (1997) como *correspondencias intermundos*⁵, y las analogías o diferencias entre uno u otro cobrará relevancia como rasgo significativo del *registro neopolicial* ya que en esta variante del género policial constantemente se busca la confrontación y el cuestionamiento de la *Historia oficial*⁶, es decir, en este tipo de narraciones se reescribe la historia, hay una “tensión dialéctica entre historia y literatura [que] se puede traducir a través de un dialéctica entre escritura del poder y reescritura del contrapoder” (Krauze 1983, 96). Las narraciones *neopoliciales* incorporan *correspondencias intermundos* para ofrecer una visión diferente

⁵ Para el análisis de estas influencias en la estructura del mundo narrado es necesario puntualizar desde la reflexión que hace Doležel (2003) sobre la construcción de ficcionalidad, este autor afirma que este tipo de correspondencias puede aprehenderse desde el término de *relación intermundos*, es decir, cuando la construcción del mundo narrado se alimenta de estructuras de la realidad (mundo) a través de uno o varios canales semióticos que establecen semejanzas o diferencias que serán relevantes para la descripción y funcionamiento del mundo ficcional.

⁶ Enrique Krauze (1983) afirma que se habla de historia oficial cuando “denotaos la representación del poder a través de un discurso legitimador, pues la historia es sinónimo de veracidad y legitimidad” (95)

sobre un hecho criminal histórico, además se busca visibilizar a los perpetradores del mismo, así el texto se vuelve un espacio de deconstrucción y cuestionamiento de una historia erigida a partir de omisiones. Esta reflexión no sólo se logra con este recurso, sino que es el resultado de la conjunción de las otras cuatro perspectivas que articulan el registro neopolicial de *LPC*. Así la ciudad descrita en *LPC* recrea un espacio marcado por la crisis de las instituciones del Estado en especial dentro de los departamentos de seguridad, de modo que las instituciones policiales y sus miembros están descalificados para resolver los crímenes, y la población debe recurrir a otros medios o figuras heroicas para intentar alcanzar justicia ante los delitos que rigen la cotidianeidad.

Antes de seguir con el análisis de los elementos narrativos de *LPC*, es necesario mencionar algunos rasgos extra y paratextuales que ayudan a la configuración *neopolicial* de esta novela. Con esto me refiero en primer lugar al título: *La parte de los crímenes* es una frase nominal cuyos componentes están formados por un sustantivo (“la parte”) y un determinante (“de los crímenes”); este segundo sustantivo está cargado con una significación que moldea el pacto de lectura, es decir, advierte y sitúa al receptor en un tipo de narración policial al tiempo que condiciona los elementos esperados a lo largo del relato.

Para concluir este apartado se mencionarán algunas circunstancias que forjaron cierto carácter en Bolaño y que comparte con autores *neopoliciales* respecto a la clasificación propuesta por García Talaván (2011). Por ejemplo, vivió un contexto social en el que se opusieron las “grandes esperanzas y sueños de libertad” de las revoluciones latinoamericanas frente a gobiernos opresores, ideas que han quedado plasmadas en sus obras. Pues Roberto Bolaño nació en Chile, pero sus padres decidieron emigrar hacia México en 1968, lo que le permitió vivir el movimiento revolucionario estudiantil. Cinco años después, en 1973,

regresó a su país natal para apoyar las reformas socialistas de Salvador Allende, cuyo régimen naciente fue exterminado por un golpe militar. Estas experiencias formaron en Bolaño una postura crítica ante hechos de violencia donde la figura del Estado oprimió a sus ciudadanos. Acerca de esta vivencia comenta el autor: “Visto a la distancia, el Golpe representa tal vez el fin de la utopía revolucionaria en América Latina. A partir de entonces, la impresión que se tiene es que todo cae en un agujero lleno de desesperación y dolor. Probablemente mucho antes del Golpe todo se había torcido para siempre” (Stolzmann 2012, 366). Este tipo de experiencias son temas que han sido ficcionalizados en obras como *Llamadas telefónicas*, *Amuleto*, entre otras. Un fenómeno parecido queda plasmado en *La parte de los crímenes*, donde la pluma crítica del autor se manifiesta en los elementos narrativos *neopoliciales* que componen la novela a través de una tendencia hacia la revisión histórica, la exploración del mal y la violencia, que sirven como canales de reflexión sobre los crímenes ocurridos en Santa Teresa.

1.2 Incógnita no algebraica: el enigma

“La evolución de la literatura policial refleja la historia del crimen”

Ernest Mandel (1986). *Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco*, 47.

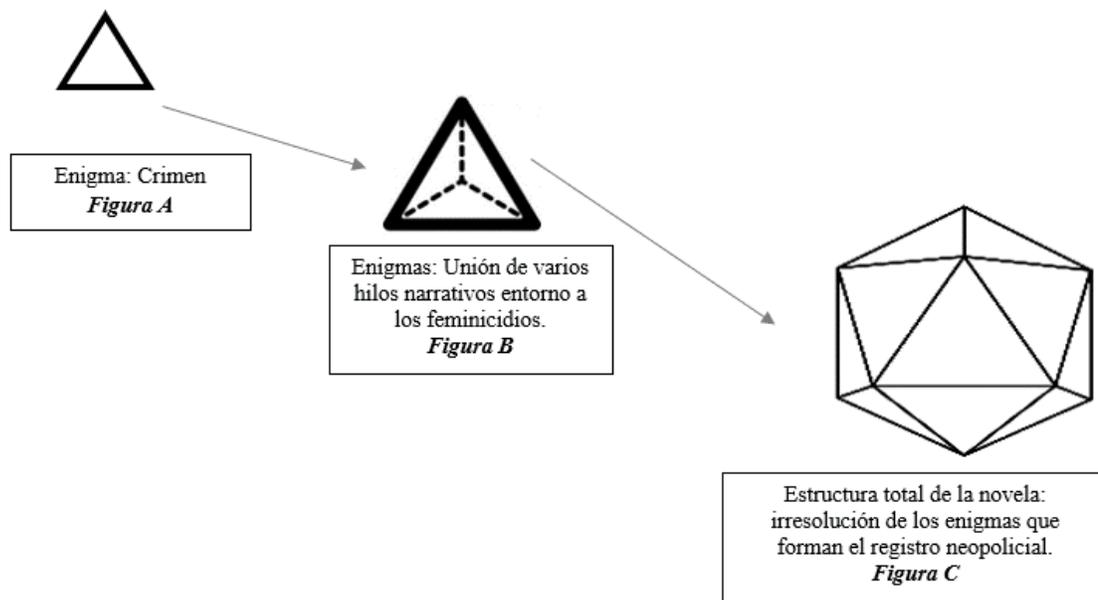
Estos putos judiciales siempre dejan los casos sin aclarar (...) Nadie supo nunca quién había sido el asesino. Lo buscaron, pero no lo encontraron.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 579.

El tratamiento del enigma y el crimen ha evolucionado a la par de la creación de obras policiales en el transcurso del tiempo; en el policial clásico prevalece un sentimiento de supremacía de la racionalidad humana y una amplia confianza en sus métodos para lograr el bienestar y el equilibrio de las fuerzas sociales, por lo que “el enigma funciona en el entramado narrativo como la *incógnita algebraica*”(Vizcarra Gómez 2015, 20), pues su naturaleza privilegia dentro del relato el problema analítico al esquematizar y racionalizar el proceso de detención criminal. Ernest Mandel (1986) define este tipo de relato como “el desorden puesto en orden, el orden cayendo al desorden; la irracionalidad que altera la racionalidad, la racionalidad restablecida después de trastornos irracionales; he aquí la ideología de la novela criminal [clásica]” (57). De modo que el énfasis está puesto en el restablecimiento del orden hacia el final de la narración, es decir, se legitima el triunfo de la razón.

Mientras que la estética *neopolicial* se presenta como un reflejo opuesto a los parámetros descritos por Mandel (1986) respecto al policial clásico, el sistema narrativo de esta nueva vertiente del policial gira entorno a la irracionalidad que altera una racionalidad frágil, un desorden que no puede ser puesto en orden, o se refiere a la irracionalidad como un

trastorno permanente. El cambio de perspectiva pone la balanza sobre diferentes rasgos semánticos de la estructura narrativa de este tipo de obras, así el *neopolicial* presenta otro tratamiento de los componentes primarios del paradigma policial. En cuanto al “enigma existe una disminución como elemento dramático” (Epple 2009, 60), y, por ende, la resolución de la incógnita se desplaza como elemento medular del relato, “si existe, es simplemente para conducir la trama; lo importante es la crítica social y la denuncia de la crueldad de la vida urbana” (García Talaván 2014, 74). Asimismo, el crimen es estudiado ligado a una problemática social, esto permite que se configure una perspectiva narrativa cuyos acontecimientos están subordinados a un principio de selección propios de este modelo narrativo. A partir de estas propiedades, este estudio reconstruye el *registro neopolicial* de *LPC* cuya trama se construye a través de la serie de feminicidios que, junto con su irresolución, configura el entramado del espacio diegético. Este proceso está representado en el Esquema 1.2 donde la “figura A” representa un feminicidio, y “la figura B” engloba una secuencia narrativa temporal cuyo enigma permanece irresuelto, y la “figura C” muestra una esquematización abstracta de la configuración de *LPC*.



Esquema 1.2. Construcción de la trama de en *La parte de los crímenes*.

En la estética policial clásica la suma de las figuras del *Esquema 1.2* permite la correcta resolución de los casos, ya que el detective cuenta con la información y las capacidades necesarias para desarticular el aparentemente ingenioso *modus operandi* del criminal y así vencerlo. Pero en el modelo *neopolicial* se resalta la imposibilidad de la creación de un enigma como juego analítico que puede ser resuelto a partir de una metodología racional, por otro lado, este rasgo está ligado al objetivo que persigue la narración: la visibilización de la violencia y la barbarie, pues los delitos deben ser vistos como la punta de un iceberg cuyo fondo oculta corrupción, impunidad y violencia del universo narrado. De modo que el enigma en esta novela se presenta como una “incógnita no algebraica” que escapa a la sistematización racional de sus elementos pues refleja la naturaleza de un mundo que ya no está regido por un orden lógico, sino que es un *locus disruptivo*, es decir, un espacio donde la incorporación del asesino serial en:

la estructura del asesinato puede ser pensada como una serie continua y potencialmente infinita, el asesino serial es, por tanto, el elemento irracional de la ficción detectivesca, el elemento que interrumpe persistentemente el impulso hacia el orden en el género asegurando que el misterio permanezca siempre (Schmind 2000, 76).

Este desplazamiento del enigma a un lugar inferior (de importancia) en la estructura narrativa del *registro neopolicial* cambia la directriz del carácter deductivo del relato para remarcar la problemática social planteada en el relato: la violencia que prolifera en la ciudad narrada, cuya expresión no aparece de manera neutra en el relato, sino que está entrelazada con otros de los elementos narrativos del esquema como *las víctimas, el detective, y el criminal (o los criminales)*. De modo que el espacio narrado se muestra como una “civilización nacida de la violencia y destinada a una violencia cada vez mayor al margen de la vida social” (Mandel 1986, 92). Los personajes de *LPC* se mueven dentro de una ciudad donde la violencia está institucionalizada, y esta situación se agudiza con la serie de asesinatos que ocurren. De modo que en el relato existen dos fuerzas que constantemente están en pugna, por un lado, los criminales y victimarios que buscan silenciar los crímenes y, por otro lado, surgen las voces de personajes que buscan visibilizar y verbalizar los feminicidios que se comenten en:

un desierto muy grande, una ciudad muy grande, en el norte del estado, niñas asesinadas, mujeres asesinadas. ¿Qué ciudad es ésta?, se preguntó. A ver, ¿qué ciudad es ésta? Yo quiero saber cómo se llama esa ciudad del demonio. Meditó durante unos segundos. Lo tengo en la punta de la lengua. Yo no me censuro, señoras, menos tratándose de un caso así. ¡Es Santa Teresa! ¡Es Santa Teresa! Lo estoy viendo clarito. Allí matan a las mujeres. Matan a mis hijas. ¡Mis hijas! ¡Mis hijas!, gritó (Bolaño 2004, 546-547).

El relato presenta además un tipo de ciudad cuya fuerza policial está caracterizada por mantener una relación estrecha con organizaciones criminales, cuya acción es definida por una actuación “más o menos científica [pero que] sigue siendo un cuerpo represivo más que un órgano dedicado a la investigación y resolución de los problemas de los ciudadanos” (García Talaván 2014, 75). Este rasgo también incide en la pérdida de importancia del enigma

en la consolidación de la narración ya que no existe una figura institucional que persiga resolver los delitos, ausencia que provoca que otros personajes tomen parte en la investigación de hechos criminales y en la impartición de justicia. Entonces en *LPC* la expresión del detective se diversifica y en la narración se puede identificar desde el agente del FBI hasta el ciudadano común involucrados en la resolución de los asesinatos, cuya búsqueda constante está dirigida hacia el desciframiento de la incógnita detrás de los crímenes (como se podrá observar en el capítulo “Detectives: el ocaso de los héroes en una ciudad de arena”). Estos puntos vinculan *LPC* con aquellas situaciones que viven las ciudades latinoamericanas que han pasado por procesos de modernización, y que no han logrado consolidar a las fuerzas policiales como aliados de la sociedad debido a su acción corrupta, situación que sirve como lienzo (o canal semiótico) para la construcción de la ficción *neopolicial*.

Otro rasgo que ayuda a configurar un cambio en el tratamiento del enigma es la sustitución del juego deductivo por uno de poder, donde la figura que posea mayor autoridad en el ámbito económico triunfará sobre valores como la justicia o la verdad. Entonces el enigma debe pasar de cuestionar la identidad del criminal “¿quién?” al “¿por qué?” y las causas por las cuáles no es posible una resolución, pues:

[la neopolicial] es una novela de crímenes muy jodidos, pero lo importante no son los crímenes, sino el contexto. Aquí pocas veces se va a preguntar uno quién los mató, porque el que mata no es el mismo que quiere la muerte. Hay distancia entre el ejecutor y ordenador, Por lo tanto, lo importante suele ser el por qué (Taibo II 1988, 144).

El *motivo* del conflicto narrativo y criminal queda relegado a la reflexión del receptor. Si bien dentro de la novela se hacen juicios que caracterizan a los criminales y los detectives como fuerzas opuestas –héroes y villanos–, la disquisición final está reservada para el lector, quien es el único que puede ver el conflicto con mayor amplitud pues el problema criminal crea

dos planos de realidad narrativa y el enfrentamiento de fuerzas ya no es binario, el criminal ya no actúa en solitario sino que ahora forma una organización delictiva que permite la existencia de sistemas jerárquicos: jefes y subordinados, entonces el verdadero (o los verdaderos) criminal permanecerá más lejano al asesinato en términos de responsabilidad, pues “no tendrá que ensuciarse las manos” ya que bajo su mando hay personas que trabajan para él. Se puede ejemplificar este rasgo con el encuentro del detective Harry Magaña y un trabajador de una maquiladora de Santa Teresa cuando entra el supuesto domicilio de los asesinos; el hombre lo mira avergonzado, y mientras arrastra un cadáver le dice “la chamba dura la hago yo” (Bolaño 2004, 561).

En las narraciones policíacas clásicas el enigma oculta la identidad del criminal para ensalzar el ingenio del detective, pero en el *neopolicial* el criminal es expuesto para que el cuestionamiento se dirija hacia los factores que imposibilitan la resolución de los casos. En este punto el enigma debe ser estudiado como el canal conductor de la representación de un contexto violento y corrupto. Así Santa Teresa se presenta como “una autopista de la libertad en donde el mal es como un Ferrari [porque en esa ciudad] nunca como entonces había habido tanta corrupción. A esto había que sumar el problema del narcotráfico y de las montañas de dinero que se movían alrededor de este nuevo fenómeno” (Bolaño 2004, 670).

La presencia del enigma en *LPC* además configura un pacto de lectura que inicialmente condiciona al receptor en un esquema “huir y perseguir” las pistas, por lo que el lector esperará obtener las piezas suficientes para resolver la incógnita; sin embargo, aunque se revelen a los verdaderos asesinos, el *registro neopolicial* no permite una restauración del orden dentro de la diégesis, pues su función es la de conducir a la introspección sobre este

tipo de crímenes que atraviesa la estructura narrativa, en cuyo eje semántico converge la disolución de los valores de verdad y justicia.

1.3 Los cuerpos del delito: crímenes y víctimas

Porque a través de este artefacto rectangular que es el libro nos comunicamos con nuestros muertos. Y todos los muertos son nuestros muertos.

Cristina Rivera Garza (2011). *Dolerse. Textos desde un país herido*, 174.

Al poco rato descubrió a dos mujeres con la cabeza cubierta, arrodillarse entre la maleza rezando (...) Delante de ellas yacía el cadáver.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 443.

En la novela *neopolicial* el hecho criminal, como uno de los pilares de la estructura narrativa, no sólo funciona como detonador de las intrigas y de la trama de la novela, sino que su propósito es incidir en el carácter social, es decir, mostrar la violencia que irrumpe en el relato para conducir hacia la reflexión de este factor. Así este rasgo presente en *LPC* busca desentrañar los mecanismos que subyacen y atraviesan el hecho criminal, ya que la muerte en “el relato no se maneja como destino humano o como tragedia: se convierte en objeto de estudio [y crítica]” (Mandel 1986, 59), puesto que la voz de la víctima toma un papel relevante dentro de la construcción del *registro neopolicial*. De modo que en la narración los asesinatos se vuelven un foco de atención y su representación va más allá de un valor estético

—como en el relato policial clásico—: en esta variante se debe mostrar el crimen con la mayor crudeza, pues se busca discurrir sobre los hechos violentos.

El carácter denunciador de los feminicidios presente en la *LPC* se desarrolla a partir de la *visibilización*, ya que en la narración se describen reiteradamente una serie de asesinatos, eso permite que el hecho criminal este latente a lo largo de la novela. Autores como Hollman Morris (2011) e Ileana Diéguez (2013) estudian este rasgo desde narraciones no ficcionales sino actos performativos y lo definen como una estrategia para la reconstrucción de la memoria colectiva; la autora afirma que en ese tipo de representaciones: “se busca que el día de mañana no [se] nos diga que eso nunca pasó y para que la sociedad que se moviliza contra esa violencia no deje de hacerlo” (Diéguez 2013, 43). trasladando este concepto al análisis de soportes narrativos ficcionales cuya construcción mantiene canales de referencialidad con el mundo real y un propósito denunciador como *LPC*, se puede señalar que la constante presencia de asesinatos narrados a lo largo de esta novela tienen como objetivo la visibilización del crimen frente a un sistema que normaliza e institucionaliza la violencia dentro del espacio narrado, así la acumulación de detalles en las descripciones, sus puntos de contacto con un hecho histórico desdibuja y puede transformar el archivo en testimonio⁷, pues “el archivo supone la reducción del sujeto a una función que desaparece (...), [mientras] el salto al testimonio intenta colocar al sujeto en su puesto” (Aguilar 2015,

⁷ Incorporar el testimonio como una forma de literatura o hablar de “literatura testimonial” implica un problema de conceptos, ya que este ha sido vinculado a un discurso judicial, histórico o político, sin embargo Jaime Peris Blanes (2015) define que en los últimos años la literatura testimonial ha estado definida *grosso modo* por narraciones que representan un hecho violento realmente ocurrido con el fin de denunciar y visibilizarlo, donde se puede encontrar la presencia de una voz subjetiva, y que llegan a construir una visión diferente sobre ese acontecimiento. A partir de esta definición entenderemos el concepto de testimonio dentro de la *LPC*.

181). La novela y su recurso de situarnos ante el crimen coloca al lector no sólo ante los cadáveres sino ante individuos ficticiales.

La exposición del crimen es uno de los recursos que dan estructura a *LPC*, ya que se narran más de 100 feminicidios ocurridos entre 1993 y 1997. Estos hechos criminales pueden ser agrupados a partir del nombre o forma apelativa de aquellos personajes lo cual produce una *constelación*, es decir “un caso típico de generación de sentido sin necesidad de que el autor implícito tematice, esto es, sin que hable directamente de semejante aglutinamiento” (Vital 2017, 77). Pues ciertos nombres y formas de apelación dentro de textos literarios pueden “formar grupos a partir de afinidades de tipo fonológico (o acústico), semántico o pragmático (esto último cuando la situación comunicativa provoca un acercamiento mediante el nombre)” (Vital 2017, 77). Así podemos identificar en *LPC* que el narrador utiliza constantemente un recurso apelativo para referirse a las víctimas: “la muerta”, esta expresión es el *incipit* de la mayoría de las descripciones de los feminicidios, por lo que se crea un sentido de agrupación de este tipo de personajes; este conjunto no sólo es relevante por el número de casos sino por su carácter semántico, es decir, las relaciones de significación que establecen con otros componentes del *registro neopolicial* de la novela —trama/enigma y las figuras de detectives—.

En un primer plano se puede esquematizar los asesinatos en un solo grupo, pero si atendemos a las características de cada episodio se observa que se producen dos relaciones con respecto al autor de los crímenes ocurridos en Santa Teresa, así la correspondencia víctima-victimario posibilita la categorización de dos tipos de constelaciones, una de *contraste* y otra de *correspondencia*. Se define como *constelación de contraste (crímenes aislados)*, con respecto al *modus operandi* del asesino serial, pues este tipo de delitos son

aquellos donde el culpable está definido por haber tenido una relación interpersonal (novio, esposo, amante o hijo) con la víctima. Este tipo de crímenes serán descartados del presente análisis ya que no contribuyen a la línea de acción del asesino serial, y sirven como diversificadores de la trama principal, mientras la *constelación de correspondencia* (*crímenes seriales*) condensa aquellos personajes que comparten el mismo recurso apelativo —la muerta— y representan un grupo de víctimas que poseen un perfil específico de características físicas relevantes para el asesino y además cuyo agresor es “desconocido”. La distinción entre crímenes *aislados* y *seriales* cuestiona la verdad que se construye alrededor de los feminicidios, pues dentro del mundo narrado ciertos personajes pugnan por generalizar la hipótesis sobre el motivo pasional de los asesinatos, mientras otros —personajes y narrador— buscan distinguir que existe un fenómeno criminal diferente gestado dentro de la ciudad, de modo que la novela enfrenta dos proyectos de verdad con la finalidad de mostrar la plurivocidad de la realidad dentro de la diégesis.

En la *constelación de correspondencia* la función de caracterización física de las mujeres asesinadas va más allá de la mera descripción ya que la situación en la que aparecen estos personajes es un crimen. “El grado de exhaustividad en la saturación de los modelos lógico-lingüísticos constituye un índice de valor que el narrador confiere al personaje, de modo que las descripciones son juicios implícitos del narrador” (Pimentel 2011, 71). Es relevante para el narrador informar de las características físicas de las víctimas, ya que su apariencia es medular para configurar el paradigma del asesino serial; las víctimas cumplen con ciertas características: mujeres jóvenes, cuya estatura oscila entre un metro sesenta y uno setenta, pelo negro y largo, obreras. Además, a través de la descripción detallada que el narrador hace, se expone el grado de violencia de los delitos sobre las víctimas, y, por otro

lado, estos episodios forman una crítica velada a la actuación policial, pues a pesar de tener un gran número de pistas no pueden resolver los casos.

Al interior de este conjunto hay personajes que activan relaciones semánticas y referenciales debido a sus nombres ya sea de tipo *directo*⁸ o *asociativo*⁹. En el caso de la interpretación de la unidad léxica “(la) muerta” —*incipit* de muchos de los feminicidios—, contiene ambas relaciones de sentido, por un lado, funciona como una unidad apelativa descriptiva, y por otro lado la constelación funciona como un *canal semiótico*, sus relaciones de sentido están constituidas por la tensión entre un hecho ficcional y uno histórico, límites donde se configura el *umbral de perceptibilidad*¹⁰, en otras palabras este tipo de figuras contienen una carga cultural que “proviene del hecho de que ciertos nombres [o denominaciones] pertenecen originalmente a personajes que han quedado en la memoria colectiva” (Vital 2017, 48). Así este tipo de personajes aparecen en la narración trayendo consigo un referente histórico: “las muertas de Juárez”, en otras palabras, los canales de correspondencia entre mundo narrado e “historia oficial” propone repensar las relaciones y discrepancias que comparten. Sin embargo, el propósito que mantiene el *registro neopolicial* de *LPC* no es el de narrar desde una estética realista decimonónica¹¹ que busca retratar fielmente un hecho histórico, sino reescribir sobre ello desde un enfoque ficcional como una estrategia de resistencia, el relato se presenta como un dispositivo para cuestionar y

⁸ Proceso caracterizador del personaje a partir de su nombre cuya relación entre personaje y nombre se da a través de una relación semántica directa. Es común encontrar este tipo de fenómeno en cuentos infantiles como: *La bella durmiente* o *Blanca nieves* (Ancira 2017, 44-45).

⁹ Se refiere a un proceso donde el nombre del personaje lo pone en relación con otros textos o tradiciones, es decir, son nombres que prefiguran un sentido (Ancira 2017, 48).

¹⁰ Vital (2017) lo define como “la frontera entre aquello que un determinado lector puede o no captar de un texto. Se trata de un umbral dinámico, no fijo para siempre ni para todos los lectores” (43).

¹¹ Leopoldo Alas Clarín (1983) afirma que el realismo es una misión especial para el artista literario cuyo “trabajo [es el] de reflejar la vida, sin abstracción, no levantando un palmo de la realidad, sino pintando su imagen como la pinta la superficie de un lago tranquilo”, es decir esta estética busca representar fielmente el objeto imitado.

reconstruir la memoria colectiva sobre los crímenes, las víctimas, los muertos que también podrían ser los propios.

En cuanto a los personajes cuyos nombres poseen un *significado asociativo* podemos encontrar el primer crimen con el que inicia la narración de esta novela:

La primera muerta se llamaba *Esperanza* Gómez Saldaña y tenía trece años. *Pero es probable que no fuera la primera muerta*. Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra (Bolaño 2004, 444).

Con este asesinato surge la cuestión: ¿por qué la primera víctima que encabeza la lista de feminicidios se llama *Esperanza*? El nombre de la víctima está relacionado con un referente alegórico, de modo que su significado puede aprehenderse desde un plano simbólico, lo cual me recuerda el verso del poema de Wislawa Szymborska (1986). En este texto la voz lírica habla sobre el siglo XX, en su discurso permea y se mantiene constante una visión desencantada sobre la modernidad y el fracaso de sus postulados: “El miedo tenía que abandonar valles y montañas/ La verdad tenía que ser más veloz que la mentira/ en alcanzar el blanco [y] *La esperanza/ dejo de ser una muchacha, / etcétera, por desgracia*” (16). Ambos textos utilizan la prosopopeya para hablar metafóricamente de la situación de la esperanza en el siglo XX. En el texto de Szymborska se habla de un cambio hacia a la adolescencia, la niña ha dejado de serlo, por lo que esta afirmación representa la pérdida de la inocencia y de la pureza, mientras que el estado opuesto a niñez es la vida adulta, ese peldaño que nos acerca al desencanto y la rigurosa realidad; mientras que en la novela de Bolaño, la muerte de una niña implica simbólicamente la eliminación de la “esperanza” dentro del mundo narrado, y este indicio se vuelve una constante en la ciudad de Santa Teresa

donde la esperanza no sólo dejó de ser una muchacha, sino que fue asesinada; así, el espacio diegético se construye desde la violencia, el crimen y la barbarie, un lugar falto de ese valor.

Otro caso que establece una vinculación entre Santa Teresa y Ciudad Juárez es Estrella Ruiz Sandoval, personaje que funciona como un *canal semiótico* con Elizabeth Castro García, una muchacha asesinada en Chihuahua, de cuya muerte las autoridades inculparon al ingeniero Sharif Sharif (Sergio González 2002). Por su parte en Santa Teresa, la muerte de Estrella será la clave para inculpar a Klaus Haas¹² por ese asesinato y finalmente por toda la serie de feminicidios ocurridos en esa ciudad. Así la incorporación de este personaje muestra que la acción de las autoridades está permeada por intereses personales o económicos y no por la verdadera resolución de los casos.

La relación del espacio y los feminicidios describe otra característica del *registro neopolicial*: la ciudad como generadora del crimen, de modo que la urbe tiene la función de condensar la convergencia de valores temáticos y simbólicos, el relato implica y explica el pensamiento del asesino, quien siempre elige lugares periféricos para depositar los cuerpos, despoblados; como basureros: “Emilia Mena Mena. Su cuerpo se encontró en *el basurero clandestino* cercano a la calle Yucatecos, en dirección a la fábrica de ladrillos Hermanos Corinto” (Bolaño 2004, 466); el desierto: “La primera mujer muerta del año 1994 fue encontrada por unos camioneros en un desvío de la carretera a Nogales, en medio del *desierto*” (Bolaño 2004, 499); o los descampados: “En septiembre, en un *descampado* de la colonia Sur, envuelto en una cobija y en bolsas de plástico de color negro se encontró el cuerpo desnudo de María Estela Ramos” (Bolaño 2004, 721). La representación de los actos

¹² Este personaje será analizado con mayor detalle en el apartado “2.6. El detective criminal: Klaus Haas”, pues Sharif guarda un paralelismo con este personaje.

violentos hacia las mujeres tiene una evolución *in crescendo* a lo largo de la novela; en los primeros casos la violación y el estrangulamiento son los patrones del asesino, pero a medida que avanza la narración las agresiones comienzan a tomar rumbos cada vez más sanguinarios.

En los primeros días de septiembre apareció el cuerpo de una desconocida a la que luego se identificaría como Marisa Hernández Silva, de diecisiete años, desaparecida a principios de julio cuando iba camino a la preparatoria Vasconcelos, en la colonia Reforma. Según el dictamen forense había sido violada y estrangulada. Uno de los pechos estaba casi completamente cercenado y en el otro faltaba el pezón, que había sido arrancado a mordidas. El cuerpo se localizó a la entrada del basurero clandestino llamado El Chile. (Bolaño 2004, 580).

Así el espacio narrado es el lienzo del crimen, pues en las narraciones *neopoliciales* se busca exponer las relaciones de violencia que detona la urbe posmoderna. Al incorporar esta característica en la estructura narrativa se puede cuestionar el concepto de “ciudad”, comúnmente ligado por su etimología *civitas* (DRAE 2011) al orden, la civilidad, y la racionalidad, pero esta significación no sólo existe por las relaciones semánticas de la palabra, sino que se reafirman desde el punto de vista de la evolución de la historia y la arquitectura, de modo que la ciudad ha sido reconocida como un espacio funcional que debe garantizar cuatro funciones humanas básicas del hombre: “habitar, trabajar, divertirse, y desplazarse” (Le Corbusier 1943, 82) con estos parámetros se puede medir el triunfo o el fracaso de la ciudad como institución regidora del desarrollo humano. Sin embargo, en nuestros días predomina una visión crítica sobre la ciudad en discursos periodísticos o literarios. “La gran ciudad posmoderna ha perdido su carga afectiva, su significación antropológica, convirtiéndose en un espacio deshumanizado donde el hombre ya no puede reconocerse, ni reconocer su pasado, su historia, identificarse con sus semejantes; es lo que Marc Augé denomina ‘el no lugar’”. (Peñalta Catalán 2010, 81). Al confrontar estas ideas con el espacio que se articula en Santa Teresa se puede observar que a lo largo de la narración

se hace referencia a esta zona como una urbe; sin embargo, este lugar está ligado a una serie de elementos que distan de tener algún vínculo con el campo semántico de “ciudad funcional”, por ejemplo, no existe un orden legislativo ni una arquitectura citadina, sus habitantes no pueden vivir, ni divertirse ni desplazarse, el único rasgo que comparten concepto y mundo narrado es una actividad económica industrial, así este componente tiene mayor peso en la narración porque describe una lógica neoliberal: disminución de la intervención del Estado dentro de la sociedad, mientras el sector privado representado por los empresarios tienen mayor control sobre el tejido social. El aspecto económico da soporte a todas las relaciones en Santa Teresa y por ello mismo se concluye en conceptualizar este espacio como ciudad, con esto la violencia y los delitos son minimizados, no importan mientras la economía siga fluyendo; Santa Teresa es la ciudad de las contrariedades y la barbarie.

La incorporación de los feminicidios a la narración forma un discurso que despliega diversas funciones, en primer plano podemos señalar su carácter de lenguaje social, “pero sobre todo político, ya que a través de este sistema los cuerpos descifran su relación de poder frente a otros cuerpos” (Rivera Garza 2011, 43-44). Se infiere que los asesinos son figuras poderosas económicamente, por lo que pueden cometer actos delictivos sin que haya una consecuencia legal, ya que pueden manipular la justicia a su conveniencia, este factor describe las injusticias que imperan dentro de la ciudad. En segundo plano, es un lenguaje de dolor que destroza y busca producir empatía, es un mecanismo discursivo que produce un acercamiento al sufrimiento del otro porque “el dolor nos saca del terreno de la violencia: el dolor arroja a la violencia con su manto de humanidad” (Rivera Garza 2011, 44), así cuando el narrador toma la palabra para narrar los asesinatos, más allá de hablar de cadáveres, habla

de las víctimas que son tomadas como mercancías desechables y reemplazables, lo cual provoca una despersonalización en este tipo de personajes, “las víctimas no son importantes” y por ende hay una baja (o nula) valorización de estos cuerpos. A pesar de esa cosificación ejercida sobre las víctimas, el narrador busca humanizar a la víctima a través de la relación de su historia de vida, pero también denuncia las condiciones en las que viven las obreras en Santa Teresa, madres de familia que al verse abandonadas por sus esposos se someten a largas jornadas de trabajo; niñas que eran la única esperanza de superación en su familia; hijas que tomaron el rol materno para sacar adelante a su familia; hijas que buscaban ayudar en la economía familiar al trabajar como obreras; o muchachas que trabajaban mientras obtenían los recursos para ir en busca de sus verdaderos sueños al estudiar o irse de Santa Teresa; todas esas historias que albergaban la esperanza de un futuro mejor son interrumpidas por la acción criminal.

El énfasis del crimen en *LPC* construye una *narrativa del dolor* que debe relatarse para crear una evocación capaz de mostrar la barbarie a través de los cuerpos de las víctimas; los cadáveres articulan un lenguaje corporal, la narración de los feminicidios busca ser la puesta en escena de ese arte que incomoda, un *arte cadavérico* (Diéguez 2013, 30), ese es el carácter *neopolicial* de esta novela, pues señala los crímenes que ocurren en la urbe. De esta forma, la novela se vuelve un espacio de reflexión sobre la violencia y un modelo estético que busca denunciar las deudas de justicia, “testimoniar para no silenciar el dolor de los otros que también puede ser el dolor propio” (Diéguez 2013, 62).

La incorporación de estos personajes —las víctimas— manifiesta una conciencia crítica, su representación es un “discurso corporal” intervenido por un narrador que es el medio vocal por el que los cuerpos “hablan”, los cadáveres cuentan las historias de maltrato, humillación

y violación. La presencia de esos crímenes no sólo son guía de la trama de *LPC*, sino que buscan encontrar cauce en la memoria del lector: para que aquello que les ocurrió no se apile en los archivos de las oficinas policiales, se debe recordar aquello que las autoridades de Santa Teresa quieren callar. Entonces la narración de cada uno de esos asesinatos a partir del modelo descriptivo del crimen nos acerca aquellas víctimas que no pueden contar su propia historia, y sus cuerpos son el testimonio y el lenguaje que representa el sufrimiento y la violencia.

2. Detectives: el ocaso de los héroes en una ciudad de arena

(...) como característica importante, la renuncia a crear grandes héroes
Juan Armando Epple (2009). *Aproximaciones al neopolicial latinoamericano*, 60.

Las primeras críticas a la actuación policial, incapaz no sólo de detener la ola (o el goteo incesante) de crímenes sexuales sino también de apresar a los asesinos y devolver la paz y la tranquilidad a una ciudad de natural laborioso.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 565.

En las novelas del policial clásico “el tema real [...] no es [el] crimen, o el asesinato, sino el enigma en sí. El problema es analítico, no social ni jurídico” (Mandel 1986, 29), por lo que la figura central de estas obras es el héroe culto, racional, perteneciente a la clase alta, un detective *amateur* que tiene el ingenio suficiente para desarticular la incógnita propuesta por el criminal. Es decir, el tipo ideal de héroe que arquetípicamente se presenta en estas obras es aquel que ha podido derrotar al “mal”. Este carácter lo hace que pueda ser ligado al conjunto de héroes que han sido capaces de “combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales y ha[n] alcanzado formas humanas generales válidas” (Campbell 1949, 35).

Joseph Campbell (1949) afirma que los héroes representados en la literatura (y en general en la cultura) conservan ciertos rasgos en la construcción de su trayectoria que simbólicamente representan un ascenso, es decir, el triunfo de su acción sobre la adversidad, así es posible delimitar un modelo donde “el héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobre naturales (x), se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva (y); el héroe regresa de su misteriosa aventura con la

fuerza de otorgar dones a sus hermanos (z)” (Campbell 1949, 45). Esta estructura básica es susceptible de tener diversas variantes, pues la representación de la acción heroica ha cambiado a lo largo del tiempo. Uno de los cambios más significativos ha sido el tránsito del héroe mítico al humano, mismo que está inscrito en un cambio de cosmovisión del teocentrismo al antropocentrismo, pues con el transcurrir de la historia “vino un período en que el trabajo por hacer ya no era ni protohumano ni sobrehumano; era una labor específicamente humana: dominio de las pasiones, cultivo de las artes, elaboración de las instituciones económicas y culturales del Estado” (Campbell 2017, 344). A partir de este modelo podemos situar al detective de las historias del policial clásico dentro de un modelo heroico mediante el cual se legitiman ciertos ideales que contribuyen a consolidar el estado burgués. Así las historias de este género mantienen una fórmula que se aleja del realismo y naturalismo literario, el relato muestra en planos simbólicos la lucha de la razón sobre la barbarie donde la primera siempre triunfará, pues el crimen sirve como marco para ensalzar una visión de mundo moderno donde el hombre ha dominado lo irracional a través de la tecnología y el control en diferentes ámbitos sociales y culturales. Por ello las narraciones policiales clásicas presentan detectives que despliegan sus habilidades racionales de forma magistral para resolver el crimen.

En contraparte, en el *neopolicial* el acento está precisamente en aquellos elementos que los relatos policiales clásicos descartan. La estética *neopolicial* propone una estructura narrativa sobre una cuestión social y jurídica —diferente del policial clásico— debido a que su referente es un contexto latinoamericano. Estos espacios reflejan sociedades cuyo aumento de violencia produce más crímenes que exigen nuevos métodos para resolverlos; sin embargo, estas ciudades carecen de ellos. Así estas nuevas realidades modifican la

percepción con la que los autores construyen sus obras policiales y por lo tanto hay una transformación en los elementos narrativos de las obras, de modo que un nuevo tipo de (anti)héroe surge, cuya finalidad es demostrar la derrota del hombre por el hombre mismo. El incremento del índice delictivo crea un desbalance entre las fuerzas del investigador contra sus oponentes, lo que posibilita la *desmitificación* del detective a lo largo de la narración *neopolicial*, dando como resultado un nuevo esquema de la acción del (anti)héroe.

En este punto habría que preguntarse: ¿a qué se refiere este texto cuando se usa el término *desmitificación*? Para desarrollar este rasgo es necesario deslindar el concepto de *mito* que subyace como base léxica del término. Bronislaw Malinowski (1985) estudia el *mito* y lo define como un componente indispensable de toda cultura que “está continuamente regenerándose, [porque] todo cambio histórico crea su mitología, la cual no está, sin embargo, sino directamente relacionada con el hecho inicial. (55). A pesar de que el mito se gesta en toda cultura, su significado dentro de cada sociedad dependerá de su función. Para los fines de este trabajo es necesario hacer una distinción entre *mito primitivo* y *mito literario*; el primero es aquel que se gesta en una comunidad tribal donde esta expresión cultural es entendida como una realidad que se vive y rige diversos valores de sus habitantes, tiene sus cimientos en una identidad divina; mientras el segundo se caracteriza por ser una narración dotada de símbolos, anclada en un contexto donde será estudiado por su naturaleza literaria. Entonces cuando se habla de *mito* en este trabajo debe entenderse como un concepto ligado al mito literario y la mitología que se ha formado a partir de los relatos policiales clásicos, es decir, al canon policial construido a través del tiempo por las narraciones policiales de misterio que han perpetuado pilares estereotípicos que giran alrededor de la defensa de una

visión de mundo moderno: el triunfo de la razón y el estado burgués, representados en la acción del brillante detective.

En contrapunto a esa mitología aparece la estética *neopolicial*, la cual privilegia la exploración del tema social en la narración policial por lo que erige como una estética destructora de los postulados clásicos, muestra el desgaste de la lógica y la razón como ejes rectores de este tipo de relatos. Y uno de sus componentes fundamentales es la *desmitificación* del detective, es decir, el relato presenta la aniquilación de la figura del investigador para recrear una problemática contemporánea: orfandad de justicia, donde la economía es la lógica que rige las estructuras de poder y permite que el crimen irrumpa dentro de la ciudad. De tal forma que en esta línea narrativa policial el detective ha sufrido principalmente dos cambios: uno “como elemento ordenador de la trama” (Padura 2003, 20), y otro como principio redentor del orden, pues el agente no es capaz de resolver los enigmas y restaurar el equilibrio a través de sus fuerzas, es decir, hay una ruptura respecto al modelo clásico de la trayectoria del héroe y por lo tanto estos personajes plasman en la narración un desgaste de los valores clásicos que definían al héroe.

La relación que existe entre instituciones y delincuencia ocasiona que el investigador de este tipo de novela sea un personaje que no logra resolver los enigmas, y cuando lo hace, deja muchas otras interrogantes sin solucionar. Se rige por un código personal de comportamiento, tiene una compleja psicología que no refleja al brillante detective, sino que muestra al “hombre normal, crudo a la mañana siguiente y con la mandíbula adolorida” (Mandel 1986, 44). Suele ser un tipo solitario que no siempre actúa de acuerdo con los procedimientos legales, se conduce en los bajos fondos, aunque tenga que arriesgar su vida.

Este tipo de personaje muestra el lado más decadente de los detectives, pues su acción está representada por una trayectoria en descenso.

En *LPC* se presenta una serie de personajes cuya función se equipará con la del detective, por lo que se pueden identificar diversas expresiones de este tipo de rol. A pesar de las diferencias que existe entre ellos, todos tienen como objetivo resolver los feminicidios ocurridos en Santa Teresa, y en toda ocasión son el reflejo decadente del detective, es decir, como característica constante prevalece “la renuncia a crear grandes héroes” (Epple 1995, 60). Cada detective comparte ciertos rasgos con la trayectoria del héroe —llamado a la aventura y pruebas—; sin embargo, la última etapa del ciclo propuesto por Campbell (1949) se ve anulada, el detective *neopolicial* se separa del canon de investigadores clásicos ya que no triunfa, no regresa al punto inicial y su muerte no significa ninguna especie de redención o purificación de su acción, su proceder se encuentra más cercano al *hardboiled*. Así cada detective forma un *ciclo narrativo*¹³ de acción —funcional y semántico— que está subordinado a los hechos violentos y cada proceso encierra como objetivo la posibilidad de encontrar al culpable de las muertes; sin embargo, estos procesos llevarán al deterioro de la figura del investigador (*Figura 2.1*).

¹³ En este estudio se utilizará la categoría de *ciclo narrativo* como el conjunto de diversos procesos narrativos de mejoría o deterioro que forma la acción del personaje (Mieke Bal 1990, 30).

<i>Esquema de acción del detective neopolicial</i>		
<i>Llamado a la aventura "X"</i>	<i>Enfrentamiento de fuerzas (bien y mal) "Y"</i>	<i>Resultado Eliminación del héroe</i>

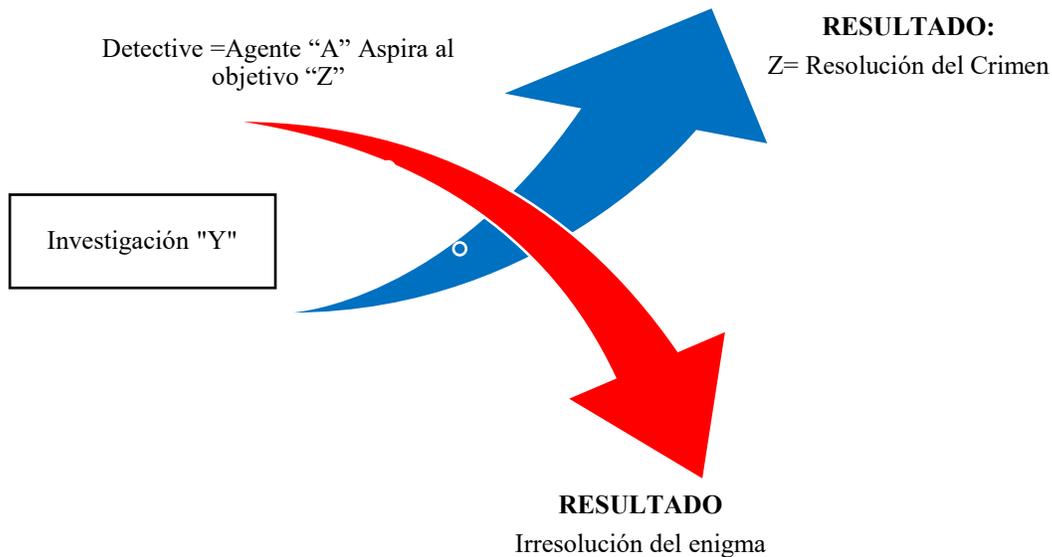


Figura 2.1 Representación de los elementos que configuran la acción del detective *neopolicial*, o trayectoria del héroe en descenso. La flecha roja simboliza el fracaso de la acción de este tipo de investigador, mientras la azul representa la trayectoria ideal del detective clásico que resuelve el enigma.

Además, la presencia de este tipo de personajes en el esquema narrativo *neopolicial* va más allá de sólo mostrar el deterioro de la figura del agente, su aparición cumple otro propósito ligado a la reflexión del receptor, pues a pesar de su poca funcionalidad respecto a la solución del enigma, es necesario que el detective exista en este tipo de narración ya que su principal función es:

actuar como *filtro de observación* de la realidad que hacen los escritores (...), se dota al personaje de una voz crítica y de una postura escéptica y desencantada frente al mundo contemporáneo. Pero en la novela *neopolicial*, se da un paso más allá y sucede que el

investigador puede ser representante de una minoría social, ser remplazado como protagonista, como ya hemos dicho, o incluso su voz puede perder importancia entre el gran número de voces marginales representadas en la narración. (Padura 2003, 20)

Si cada detective es “un filtro de observación” entonces se vuelve una *perspectiva* dentro de la novela, es decir, aquellos personajes actúan como unos principios orientadores de una ideología, producto de una selección y combinación de información narrativa. Cada detective es un catalejo semántico que muestra los crímenes que ocurren en Santa Teresa; estos personajes se mueven en una dimensión actorial determinada por factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales que articulan el efecto de sentido de la novela *neopolicial* y su constante demanda de la reescritura de la historia oficial, así como su reclamo por recordar las deudas de justicia.

Para definir las características de esos filtros de observación, es necesario describir el modelo cognitivo *neopolicial* (Figura 2.2) que opera en cada uno de esos personajes –entendidos como efectos de sentido–, por lo que en los capítulos siguientes se habrá de tomar en cuenta la *esfera del ser y del hacer* de cada personaje, pues distinguir “entre *calificación* y función; y entre enunciados *narrativos* y enunciados *descriptivos*” (Hammon 1997, 134) permite mostrar la complejidad de cada figura y sus relaciones con otros elementos del *registro neopolicial*. Para los fines de este estudio hacer la distinción de ambas esferas constitutivas de la naturaleza de cada personaje permite ver cómo funciona la *desmitificación* en cada detective, pues, aunque estas figuras cuentan con una serie de cualidades potenciales que pueden ayudarlos a cumplir su objetivo (resolver los crímenes), la puesta en acción de sus habilidades no contribuye a concretar el objetivo, en consecuencia, su función obedecerá a la articulación ideológica del antihéroe.

Configuración del personaje	
<i>Esfera del ser</i>	<i>Esfera del hacer</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Enunciados descriptivos • Formas de caracterización • Descripción • Calificación 	<ul style="list-style-type: none"> • Enunciados narrativos • Función dentro de la trama • Acciones • Propósitos
Configuración del detective (<i>registro neopolicial</i>)	
Formas de caracterización: <ul style="list-style-type: none"> • Descripciones físicas poco detalladas • Ética relativa • Visión desencantada • No héroe • Referencial o no 	Función dentro de la trama: <ul style="list-style-type: none"> • Acciones detalladas • Agentivos • Violentos • Decididos • Metas: investigar, resolver y encontrar al criminal • Fracaso • Entorno: implica y explica

Figura 2.2 Los rasgos aquí presentados surgen de las disertaciones de Luz Aurora Pimentel (2014) sobre “La dimensión actorial del relato” donde quedan representados dos procesos discursivos que construyen la identidad del personaje: *la esfera del ser y el hacer*, estas categorías aplicadas a *LPC* conceptualizan los rasgos que caracterizan al detective del registro *neopolicial* de esta novela.

Otra característica que surge paralela a la exposición del fracaso del detective es la ascendencia de la figura criminal, además del fracaso del proyecto de modernidad (con respecto a la idea representada en la vertiente clásica del policial) (Noguerol Jiménez 2006). Entonces las acciones de los detectives delimitan el perfil de sus rivales. Esto habla de un cambio en el paradigma detective *versus* criminal, donde el delincuente no es un solo individuo, sino que es la representación de un conjunto de instituciones y sujetos provistos

de una capacidad superior a la del detective que no consiste en inteligencia, sino en un poder de carácter económico que ayuda a los delincuentes a desplegar una serie de estrategias y recursos para encubrir sus delitos.

La desmitificación de la figura del detective como cualidad constitutiva del *registro neopolicial* de LPC está vinculada con seis personajes: Juan de Dios Martínez, Olegario Cura, Sergio González, Harry Magaña, Albert Kessler y Klaus Haas, cuyas acciones construyen en ciclos individuales la travesía del detective condenado al fracaso y subordinado al poder de los criminales.

2.1 El detective enamorado: Juan de Dios Martínez

A veces el judicial Juan de Dios Martínez se sorprendía de lo bien que sabía coger Elvira Campos y de lo inagotable que era en la cama. Coge como si se fuera a morir, pensaba. (...) Mi reina, le decía a veces Juan de Dios Martínez, mi tesoro, mi amor, y ella, en la oscuridad, le decía que se callara y le sorbía hasta la última gota.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 530.

El ciclo narrativo de Juan de Dios Martínez, judicial de la policía de Santa Teresa, comienza cuando un criminal, nombrado por la prensa como “el Penitente”, comete una serie de profanaciones en las iglesias de la ciudad. Este caso es asignado a Juan de Dios Martínez mientras siguen sucediendo los feminicidios en esa localidad, y debido a la conducta del Penitente muchos policías asocian su comportamiento con los asesinatos, mientras Martínez considera que esa conclusión es errónea. Las metas que conforman la esfera actancial (*Esquema 2.1*) de este personaje son: a) la resolución de los crímenes que le son asignados y

b) tener una relación estable con su pareja sentimental; sin embargo, el estado de enamoramiento del judicial y su interés hacia su romance repercuten en su acción como “buen” policía en Santa Teresa. La *desmitificación* como rasgo característico de este personaje se manifiesta a través de las circunstancias externas al judicial que obstaculizan su acción y, por otra parte, las trasgresiones que Juan de Dios Martínez hace al perfil canónico del detective.

La construcción de este personaje presenta a un judicial perteneciente a la policía de Santa Teresa que tiene “fama de eficiente y discreto, algo que algunos policías asociaban con la religiosidad” (Bolaño 2004, 454). El primer elemento que se debe analizar de este personaje es su nombre, ya que en él se encuentra el origen de un carácter religioso que ancla otras de las significaciones que giran en torno al detective. Dentro de la tradición cristiana, “Juan” (del hebrero *Yohanan*) es el nombre de uno de los seguidores de Jesús, el cual es reconocido como el “discípulo amoroso”, esto debido a la tesis que desarrolla “Dios es amor” (Reina Valera 1960, 1ra. Juan 4:8). Este rasgo es reformulado en *LPC*, en primer lugar, la devoción de este judicial está enfocada en las investigaciones policiales, después cambia hacia su relación afectiva, entonces el movimiento semántico pasa de la significación de un amor divino (referente), a uno semicientífico y posteriormente a uno erótico, rasgos expresados en Juan de Dios Martínez. Estos cambios en su carácter afectan su desempeño como detective ya que las habilidades del judicial navegan de un pensamiento racional a uno cada vez más pasional.

Esfera actancial: El detective enamorado			
<i>Esfera</i>	HACER		
	Actor¹⁴:	Función:	Meta:
S E R	Juan de Dios Martínez	Detective (Quiere)	a) Cumplir su trabajo. Esclarecer la verdad de los crímenes.
		Amante	b) Tener una relación estable y pública.
	ESFERA PASIVA¹⁵ +/-Posibilidad		
	Eficiente Discreción Inteligencia Amor	E N T O R N O Santa Teresa	PRUEBAS: Trabajar en oposición al sistema estatal.

Esquema¹⁶ 2.1. Muestra la ambivalencia de la esfera del ser de Juan de Dios Martínez ya que sus objetivos se dividen en dos esferas “detective” y “amante” con estos rasgos la función estricta como investigador navega entre un aspecto rudo y pasional de este personaje.

Juan de Dios Martínez se muestra profesional y racional al inicio de la investigación del Penitente, su mente está centrada en resolver el caso, pues intenta aplicar una metodología sistemática para capturar al criminal, de forma que monta una guardia de oficiales en puntos estratégicos para vigilar las calles y así poder conceptualizar el *modus operandi* del criminal. También recurre a los testigos para crear el retrato robot, pero sus esfuerzos por entender la mentalidad del Penitente son vanos, ya que este vuelve a actuar. A pesar de ello, el judicial

¹⁴ La figura del actor “se constituye como un haz de roles actanciales y temáticos, es decir de posiciones sintácticas, semánticas y/o narrativas (sujeto/objeto, opositor/ayudante” (Pimentel 2014, 60).

¹⁵ “La incorporación de un rasgo pasivo en el esquema del personaje permite ver que el sujeto en su papel de receptor que debe esperar y ver si recibirá o no el objeto deseado” (Mieke Bal 1990, 37), con esta idea es factible ver como situaciones externas e internas al detective contribuirán a que ese carácter de pasividad defina la acción de este tipo de personajes.

¹⁶ Este cuadro condensa el sistema de acción particular de la trayectoria del detective, características que cobran relevancia dentro de la estética neopolicial ya que reconoce que estas acciones definen la esencia antiheroica de cada detective

Martínez expresa cierta empatía hacia él, admiración que nace de un carácter irónico del detective pues, mientras la acción del criminal se va perfeccionando, la fuerza policial demuestra su incapacidad para frenarlo. Y antes de que el judicial Martínez pueda resolver el caso del profanador de iglesias, su jefe frena la investigación con el pretexto de atender “casos más urgentes” y poner a trabajar a los pocos policías de Santa Teresa en asuntos “más provechosos” para la seguridad pública, ya que los recursos humanos empleados hasta ese momento no rinden resultados sobre la identidad o el móvil que detonaban la acción del Penitente. Irónica e incoherentemente el jefe de la policía dice al judicial que “eso no significaba que dejaran en el olvido al Penitente ni que Juan de Dios Martínez no siguiera al frente de la investigación” (Bolaño 2004, 507); sin embargo, ¿cómo se va a resolver un caso sin investigarlo? Al final Martínez acata la orden y es incorporado a nuevas investigaciones sobre feminicidios.

Así, por medio de la travesía de Martínez se puede conocer la acción de un cuerpo policial que se caracteriza por recurrir a “carpetazos”, esta expresión se utiliza para referirse a la actuación de las autoridades legislativas y judiciales cuando cierran investigaciones de forma arbitraria, ya que algunos procesos criminales representan problemas que involucran algún tipo de interés personal o económico. Este recurso es una constante dentro del mundo narrado, pues las averiguaciones criminales se caracterizan por veredictos creados a partir de discursos emitidos por testigos falsos y culpables fabricados, así las situaciones moldean y legitiman la realidad del relato, pues permiten una aparente restitución del orden dentro de la ciudad, entonces las resoluciones de los casos en el interior esconden corrupción, e impunidad en la impartición de justicia. En consecuencia, durante la investigación el criminal

material no es el único oponente del agente Martínez, en el otro extremo están sus jefes, quienes imposibilitan la verdadera resolución del crimen.

En tanto que la averiguación de ese caso se desarrolla, el judicial Juan de Dios Martínez conoce a la directora del Hospital psiquiátrico de Santa Teresa, Elvira Campos. Este hecho cambia la trayectoria actancial y el rol del detective. Inicialmente la doctora funciona como una informante para el investigador, ya que le explica la posible condición psicológica del criminal, pues el Penitente puede padecer *sacrofobia*. Dicha información añade nuevas pistas a la investigación, pero Martínez mantiene en secreto estos datos, ya que piensa que esto podría causarle una mayor desacreditación entre sus compañeros, pues el uso de datos científicos en investigaciones es cuestionado por los oficiales, además de que el propósito último de Juan de Dios Martínez es pasar mayor tiempo con la doctora Campos.

El enamoramiento de Juan de Dios Martínez (meta b) permite señalar la *desmitificación* de la figura del detective, pues se muestra a un judicial capaz de enamorarse. Este rasgo deconstruye su rol de masculinidad, entonces Juan de Dios Martínez tiende a la pérdida de aquellas características que definen al investigador rudo y violento. En esta involución, el desinterés de Martínez en la actividad detectivesca (meta a) y su falta de atención en la misma ocasiona que su pensamiento se encuentre dividido entre los casos que está persiguiendo y sus intereses sentimentales. Por ejemplo, cuando acude al Hospital psiquiátrico, en lugar de fijar sus sentidos en la búsqueda del Penitente, observa con atención a la doctora Elvira Campos:

También se dio cuenta de que la directora *seguía siendo muy guapa*. Durante un rato hablaron de los locos. Los peligrosos no salían, le informó la directora. Pero locos peligrosos no había muchos. (...) *Tenía las uñas pintadas y los dedos eran largos y parecían suaves al tacto. En el dorso de la mano pudo contar unas cuantas pecas*. La directora le dijo que el retrato no era bueno y que podía tratarse de cualquiera (Bolaño 2004, 455. *Cursivas mías*).

Esta relación supone la subversión de una de las características del esquema del detective policial: la soltería, rasgo esencial de la personalidad del investigador que acentúa su incapacidad de relacionarse en una sociedad, así como de establecer relaciones afectivas, desapego que ayuda a que sea más crítico y duro en sus acciones. Un investigador no debe estar enamorado, mucho menos casado, puesto que este lazo sentimental afecta su razonamiento, es decir, el amor funciona como un destabilizador del pensamiento analítico. Sin embargo, Juan de Dios Martínez mantiene su relación afectiva con la doctora Campos a costa de su trabajo, de modo tal que las investigaciones pasan a segundo plano. Este rasgo define su forma de actuar en futuros casos: el detective prefiere estar con su amante en lugar de investigar y resolver casos, por lo que sus acciones son transgresiones al código del detective. Martínez comienza a perder rasgos que definen al agente, su carácter *se suaviza*; por ejemplo, el judicial pasa de comer cualquier cosa a acudir a restaurantes de comida vegana y escuchar música clásica. Su relación se vuelve ocasional y secreta, mientras el judicial sueña con tener una relación normal, más cercana. Su deseo de estar con Elvira (meta b) no sólo se presenta durante la vigilia, sino que en su subconsciente hay un deseo latente por vivir en un *locus amoenus*:

Sus sueños, sin embargo, eran plácidos y felices. Soñaba que Elvira Campos y él vivían juntos en una cabaña de la sierra. En la cabaña no había electricidad ni agua corriente ni nada que recordara a la civilización. Dormían sobre la piel de un oso y cubiertos por la piel de un lobo. Y Elvira Campos a veces se reía, muy fuerte, cuando salía a correr por el bosque y él no la podía ver. (Bolaño 2004, 528)

Sin embargo, estas ilusiones del judicial Martínez quedan en el plano imaginativo ya que la doctora Elvira siempre marca los tiempos y las formas, ella prefiere mantener cierta distancia en su relación, mientras el detective sólo piensa en la forma de acortar las diferencias entre

ambos. Así queda derrotado por el objeto de su amor, y su vida amorosa lo envuelve en una desestabilidad racional que incide en un creciente fracaso laboral.

Después del caso del Penitente, Juan de Dios Martínez es llamado para investigar feminicidios, y nuevamente se puede observar una pugna entre cumplir con su trabajo para resolver crímenes ante las trabas de sus superiores, y su pensamiento cada vez más absorto en su relación amorosa. Durante las jornadas laborales, “cerraba los ojos, sin embargo, sólo veía el cuerpo de Elvira Campos en la penumbra de su departamento en la colonia Michoacán. Elvira Campos en la penumbra de su departamento en la colonia Michoacán. A veces la veía en la cama, desnuda, acercándose a él” (Bolaño 2004, 614). Durante esas investigaciones se puede observar que Juan de Dios Martínez es un policía que mantiene algunos ideales de justicia, hasta cierto punto comprometido con su trabajo, “con hacer bien su trabajo”; sin embargo, la corporación deficiente y corrupta a la que está adscrito le impide llegar más lejos, sus superiores constantemente le aconsejan que no se meta en líos, ante este panorama Martínez permanece al margen y prefiere no dar un paso más para investigar solo, su código de ética se limita a las órdenes que le dan sus superiores. Por otro lado, la captura y construcción de la figura del criminal es muy arbitraria, ya que, aunque no hay pruebas fehacientes, la policía crea las pistas necesarias que llenen los espacios en blanco para construir un orden superficial, no se investiga para encontrar al verdadero culpable, sino que se construye un “chivo expiatorio”.

Otro rasgo del detective *neopolicial* es su mirada desencantada de la ciudad. El agente Juan de Dios Martínez percibe Santa Teresa como un espacio regido por contradicciones y el caos, esto queda representado en la narración a través de los olores de la ciudad que él percibe, por un lado, la sacralidad representada en el olor a incienso, y por otro lado un hedor

como salido directamente de una fosa séptica. Además, la urbe está construida a partir de despojos y muertes: “Aquí hubo un poblado de indios, recordó el judicial (...) Se dejó caer sobre un banco y observó la imponente sombra del árbol que se recortaba amenazante sobre el cielo estrellado. ¿Dónde están los indios ahora?” (Bolaño 2004, 458). La mirada del detective es de resignación ante la irrupción del crimen en aquella localidad, ¿mientras su sentimiento de nostalgia hace recordar el tópico *ubi sunt?* Y por otro lado, la ciudad es un espacio que inspira miedo al judicial, a tal grado que después de una investigación no puede dormir y sólo logra calmarse al dejar la luz encendida porque la iluminación artificial proporciona la paz que el detective no logra encontrar; cuando eso ocurre, “entonces se levantaba de la cama y se acercaba a la ventana y miraba la calle, una calle vulgar, fea, silenciosa, escasamente iluminada, y luego se iba a la cocina y ponía a hervir agua y se hacía café, y a veces, mientras bebía el café caliente y sin azúcar, un café de mierda” (Bolaño 2004, 667)

La esfera del *ser* y del *hacer* del detective presenta un desequilibrio entre las habilidades que posee y cómo las utiliza para lograr sus metas. Por un lado, en el trabajo no importa qué tan inteligente y metódico sea, pues si se interponen los intereses de sus superiores en medio de una investigación, ellos tienen el poder para frenarlo. Por lo que el papel de Juan de Dios Martínez queda acotado a un espacio de acción muy delimitado. Su personalidad lo describe como un detective/policía, que hasta cierto punto es individualista, no cumple su trabajo por el bien común, sino por aquello que debe hacer porque es su trabajo, y parece resignado a acatar órdenes superiores para no meterse en problemas. Además, su vida privada parece más importante, puesto que desea una vida feliz y común con Elvira Campos. Esta idea lo pone en desventaja ya que la pasión lo ciega: en medio de las

investigaciones no puede concentrarse y sólo piensa en su amante. Este rasgo no encaja con las características esenciales del detective, es una trasgresión al estereotipo, parece un gesto irónico, y al final el detective se asemeja a la caricatura de un héroe romántico que lucha contra los obstáculos que no le permiten vivir su amor libremente: “Chingados, la felicidad perfecta, pensaba Juan de Dios Martínez. Elvira Campos, por el contrario, no quería ni oír hablar de una relación pública” (Bolaño 2004, 53). El tópico del policía enamorado permite la deconstrucción del detective duro, esto con el fin de mostrar la difuminación de su carácter agentivo y racional; esta figura se vuelve paciente, es decir, recibe y padece la acción de un tercero, en este caso su amante quien toma una posición superior en términos de poder, pues la acción de Martínez se subordina a ella; y en consecuencia, la resolución de crímenes principal función de este tipo de personajes pasa a segundo plano aunado a la apatía que le produce pertenecer al sistema policial marcadamente corrupto e incompetente de Santa Teresa. En conclusión, el judicial cumple el rasgo definitorio de esta *estética neopolicial*: la desarticulación del carácter canónico del detective.

2.2 El detective inexperto: Olegario Cura Expósito, “Lalo Cura”

Olegario Cura Expósito, dijo. Sí, señor, dijo el muchacho. ¿Y tus amigos cómo te llaman? Lalo, dijo el muchacho. ¿Lalo? Sí, señor. ¿Lo has oído, Epifanio? Lo he oído, dijo Epifanio, que no podía dejar de pensar en el coyote. ¿Lalo Cura?, dijo el jefe de policía. Sí, señor, dijo el muchacho. Es una vacilada, ¿verdad? No, señor, así me dicen mis amigos, dijo el muchacho.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 483.

El ciclo narrativo de Olegario Cura comienza a relatarse a partir de su nacimiento en Villa Viciosa, mismo que marca una ruptura en el árbol genealógico de la familia Expósito. El pequeño Lalo crece tranquilamente en aquel pueblo hasta que un día conoce a un hombre que le ofrece trabajo y se marcha con él. A partir de ello se configura la esfera actancial de este personaje cuya meta *a)* se configura desde su acción dentro de las filas criminales, y después cambia por un deseo de *b)* convertirse en un policía profesional que sea capaz de resolver cualquier crimen, incluyendo la serie de feminicidios (*Esquema 2.2.*). Sin embargo, la desmitificación se manifiesta en Olegario Cura a través de la imposibilidad de que exista un detective profesional, racional y honesto adscrito a la policía. Esta característica se desarrolla de forma consecuente al espacio narrativo, la ciudad –Santa Teresa– como generadora de caos propia del *registro neopolicial*, y esto a su vez guarda un canal de referencialidad con una localidad como Ciudad Juárez, ambos espacios, ficcional y real, erigen un concepto de ciudad donde la figura del policía es reconocida por su estrecha relación con las organizaciones criminales, por lo que sus miembros no son confiables, no defienden la ley, sus procesos de impartición de justicia son dudosos y generalmente corruptos. Así Cura actúa como otra perspectiva que reafirma una de las ideas expuesta en el capítulo anterior (“2.1. El detective enamorado: Juan de Dios Martínez”), dado que la policía mantiene un

funcionamiento corrupto cuyos límites entre las fuerzas criminales del narcotráfico y las de seguridad ciudadana son difusos.

Esfera actancial del policía inexperto				
<i>Esfera</i>	H A C E R			
	Actor:	Función:	Meta:	Ayudante
S E R	Lalo Cura	Sicario (Debe)	a) Proteger a su patrona	Epifanio Galindo Policía experimentado
		Detective (Quiere)	b) Ser un policía y resolver los crímenes (feminicidios).	
	ESFERA PASIVA +/- Posibilidad			
	Agudeza Inteligencia Valentía Juventud Inexperiencia	E N T O R N O Santa Teresa	PRUEBA: Trabajar como sicario. Trabajar en contra del sistema estatal.	

Esquema 2.2. Este esquema condensa los rasgos esenciales de este personaje que comienza su acción adherido a las filas criminales, pero cambia su objetivo, de modo que busca convertirse en un buen policía detective.

La trayectoria de acción de este personaje mantiene una serie de relaciones con la construcción arquetípica del *héroe niño* en la cual a este tipo de personajes se dota con “fuerzas extraordinarias desde el momento de su nacimiento, o aún desde el momento de su concepción. Toda la vida del héroe se muestra como un conjunto de maravillas con la gran aventura central como culminación” (Campbell 2017, 347). Desde esta perspectiva se

desarrolla la idea de que el heroísmo está predestinado. Así en el ciclo narrativo de Olegario Cura podemos identificar puntos disruptivos desde su concepción que lo convierten en un individuo “especial”. El primer indicio está presente en su género, mismo que rompe una constante en la línea ascendente de su familia, todos los miembros de su familia son mujeres que han sido violadas. En segundo lugar, su madre decide ponerle un apellido paterno –a pesar de no tener padre–, entonces este personaje pasa por una investidura de nombre lo que recuerda personajes de la tradición literaria caballeresca como El Amadís de Gaula o el Quijote, personajes que funcionan como héroes, pues al vencer pruebas y evolucionar en su trayectoria actancial consiguen ser bautizados con un nuevo nombre, mientras que simbólicamente Olegario vence al destino al ser hombre y por otro lado deja de ser el hijo de una “chingada”¹⁷. Sin embargo, este intento maternal por reivindicar el destino de Olegario a través de su nombre se ve frustrado debido al apodo con el que sus amigos lo llaman, “Lalo Cura”, apelativo que permite un juego fónico, una aliteración: /la.locura/ “la locura”, que desacraliza la carga semántica del significado subyacente en Olegario (referente) “el que invoca fuerza e invulnerabilidad” (McCrank 1978, 118), además de ser “el santo al que se encomiendan los cazadores y que fue un monje catalán del siglo XII” (Bolaño 2004, 697), y se sustituye por un carácter infantil y cómico; aunque no es el único significado que posibilita, otro sentido define su personalidad desde un carácter que constantemente pugna

¹⁷ Octavio Paz (2000) desarrolla con mayor amplitud esta idea de la “chingada” dentro de la cultura mexicana, el autor afirma que “es una de las representaciones mexicanas de la Maternidad (...) La Chingada es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre. (...) Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. La idea de violación rige oscuramente todos los significados. La dialéctica de "lo cerrado" y "lo abierto" se cumple así con precisión casi feroz” (83) La vinculación de este elemento presente en la historia de vida de la madre de Olegario y su posterior función como detective de los feminicidios, se vuelve un indicio que forma una especie de destino sobre este personaje como vengador de todas las mujeres violadas y asesinadas.

por ser diferente a lo preestablecido, un carácter aventurero, rasgo que acompaña al personaje en su ciclo narrativo, pues todo lo que él hace parece una locura para las personas que lo rodean.

La primera “locura” que hace el pequeño Olegario es seguir a un completo desconocido para trabajar con él fuera de su pueblo (*llamado a la aventura*). Este hombre misterioso que un día llega a Villa Viciosa es Pedro Negrete, jefe de la policía de Santa Teresa, que viaja a aquel pueblo en busca de un sicario. Durante su búsqueda decide elegir al “más jovencito” de entre un grupo de muchachos ante la mirada indiferente de su secuaz. “Epifanio *lo miró como de pasada* y luego miró a los otros y antes de volver al coche dijo que no estaba mal, pero que quién sabía.” (Bolaño: 2003, p. 481). Así Cura es reclutado para trabajar como guardaespaldas de la esposa de Pedro Rengifo, narcotraficante y amigo del jefe de la policía de Santa Teresa.

Lalo Cura y sus compañeros siguen a su patrona durante sus actividades, hasta que un día sufren un ataque. Este episodio sirve como punto disruptivo en la trayectoria de Olegario, se revelan y fijan algunos de los rasgos del carácter del “escuincle” pues, contrario a su edad e inexperiencia, Cura demuestra valentía, tenacidad e inteligencia ya que, pese al disparo recibido en el brazo y el abandono de sus colegas, permanece en posición y es capaz de arremeter contra sus atacantes. Este hecho se ve confirmado por el asombro de los francotiradores quienes no pueden creer que un “chamaco de mierda” sea mejor que ellos. Sin embargo, el enfrentamiento provoca que Negrete reclame la custodia del niño a su compadre y Lalo Cura es integrado a las fuerzas policiales de Santa Teresa. Aquel episodio muestra la compenetración de la policía y el narcotráfico, se expone la forma en que se reclutan jóvenes para incorporarlos a las filas del crimen organizado donde la situación

económica, la ignorancia, juventud y falta de experiencia son elementos indispensables en los perfiles de los nuevos sicarios, ya que esto les permitirá ser sujetos maleables que actúen sin cuestionar órdenes.

Hasta este punto nuevamente la trayectoria de Lalo Cura guarda ciertas semejanzas con el esquema de acción del héroe donde la infancia “milagrosa” es el medio por el cual “se muestra que una manifestación especial del *principio divino* inmanente ha encarnado en el mundo, y luego, en sucesión, los diferentes papeles vitales por medio de los cuales el héroe puede realizar la tarea para la que fue destinado” (Campbell 2017, 348). Sin embargo, estos valores introducidos en el ciclo de este personaje son transformados –parodiados–, por lo que carecen de un carácter divino; sin embargo, se puede decir que toda esa primera aventura dentro de las filas del narcotráfico tiene como propósito final acercarlo al ámbito policial para que le sea posible desempeñar una función de mayor importancia como detective (y héroe). De esta manera el receptor (lector-detective) acompaña a Olegario Cura en su nueva trayectoria mediante la cual es posible reafirmar la corrupción institucional de la policía de Santa Teresa, y con esto se cumple una de las características del *registro neopolicial*: presentar la relación de la corrupción como elemento indisoluble del crimen. Las autoridades policíacas están coludidas con el narcotráfico y funcionan como empresas que colaboran para beneficio mutuo: uno sirve de proveedor y respaldo del otro, mientras los individuos de rangos inferiores devienen recursos o mercancías intercambiables, como Lalo Cura que pasa de un bando a otro sin mayor problema. A pesar del panorama policial en Santa Teresa, el cambio de profesión posibilita que Cura se proponga alcanzar un objetivo profesional: convertirse en un agente policial de Santa Teresa (meta a).

Olegario comienza trabajando como guardia de tránsito, y poco a poco cambia de puesto hasta que le es permitido patrullar y con esto puede involucrarse en investigaciones sobre los feminicidios ocurridos en Santa Teresa. Desde su incursión dentro del cuerpo de policía, Olegario Cura tiene una actitud diferente a la de sus compañeros, por ejemplo, una madrugadora rechaza participar en la violación de unas presas, mientras que otro día se pelea con sus colegas debido a una serie de bromas machistas. Pero su carácter como detective se moldea y define a partir del hallazgo de una serie de libros de instrucción policial¹⁸. Con estos manuales la curiosidad de Cura lo lleva a transformar sus habilidades *amateurs* en actitudes más profesionales y calificadas como un agente competente.

Olegario es comprometido con su nuevo empleo y constantemente busca capacitarse a través de los manuales pues ve en los libros la fuente de conocimiento que necesita para guiar su actuación detectivesca, además estos textos le enseñan que, a pesar de la irracionalidad de un hecho criminal, este puede ser descifrado a partir de métodos lógicos, en consecuencia, estos textos se vuelven el modelo ideal para el proceder del joven oficial de policía. De ese conjunto de manuales el que más prefiere es *Métodos modernos de investigación policiaca*, pues cuando leía ese libro “se quedaba maravillado, como si le hubieran dado un balazo en la cabeza” (Bolaño 2004,548). Este rasgo es relevante en la configuración como detective de Olegario, pues su línea de acción tiene una raíz científica que se opone a la acción poco efectiva de la policía de Santa Teresa (anticientífica). El aprendizaje de estos conocimientos genera que Lalo Cura adopte nuevas habilidades en su esfera actancial como oficial. Ejemplo de esto es la explicación que ofrece a sus compañeros

¹⁸ Entre ellos se encontraban: *Técnicas para el instructor policiaco*, de John C. Klotter, *El informador en la investigación policiaca*, de Malachi L. Harney y John C. Cross, y *Métodos modernos de investigación policiaca*, de Harry Söderman y John J. O’Connell.

sobre la posibilidad de que exista una violación aún dentro del matrimonio. En este punto, su carácter como detective da un paso más: gracias a la lectura de libros de técnicas policiales de investigación, su análisis parece tan poco común a un oficial de policía que sus compañeros se burlan y le pregunta si quiere convertirse en abogado.

Olegario pasa por una auto profesionalización como detective, por lo que comienza a ver detalles con mayor profundidad que pueden repercutir en el curso de una investigación. En consecuencia, Cura puede hacer un examen metodológico, racional y sagaz de los hechos y las circunstancias que rodean al crimen en oposición a los otros policías que ignoran esas distinciones, pues el oficial Cura quiere encontrar la verdad, descubrir aquello que hay detrás de los crímenes ocurridos en Santa Teresa, revelar la incógnita. Todos los episodios anteriores sirven como antesala para observar como el pequeño Olegario Cura madura y se perfila como un excelente investigador y agente policial, por lo que dentro del esquema de la trayectoria del héroe Lalo Cura se mueve hacia la “conclusión del ciclo de la infancia es [decir, hacia] el regreso o reconocimiento del héroe, cuando después de un largo periodo de oscuridad, se revela su verdadero carácter” (Campbell 2017, 357), y dicha epifanía puede crear una crisis que haga surgir fuerzas no reveladas. Así el episodio que muestra el punto más álgido en la acción de Cura como agente llega cuando encuentra un nuevo cuerpo en el barranco de Podestá (donde tres días atrás habían descubierto otro cadáver), esta vez acompañado de su pareja de patrullaje Ordoñez, quien se sorprende de lo ocurrido pues:

[La] expresión de Lalo Cura era muy rara, no de sorpresa, sino más bien de felicidad. ¿Cómo de felicidad? ¿Se reía? ¿Sonreía?, le preguntaron. No sonreía, dijo Ordoñez, se le veía concentrado, reconcentrado, como si no estuviera allí, no en aquel momento, como si estuviera en el barranco de Podestá, pero a otra hora, a la hora en que habían matado a aquella fulana. Cuando llegó junto a él Lalo Cura le dijo que no se moviera. En sus manos tenía una libretita y había sacado un lápiz y anotaba todo lo que veía. (...) La muerta medía

un metro setenta y dos y tenía el pelo largo y de color negro. (Bolaño: 2004, 621. Cursivas mías.)

En esta escena hay dos expresiones opuestas del rol policial: por un lado, Lalo Cura representa “el ideal de la acción policial”, y por otro lado Ordoñez expresa “la realidad de la actuación policial” dentro del espacio diegético. Ordoñez no comprende nada, ve de forma extraña la actuación de su compañero, se aburre, y en sus disertaciones llega a pensar que hubiera sido mejor desempeñar otra profesión. Mientras Lalo Cura actúa como un detective experto, esta investigación muestra la madurez profesional que Olegario ha asumido, pues todas sus habilidades se han agudizado: observa, analiza, anota y sigue las pistas alienado de todo lo que le rodea, su razonamiento lógico se enfoca en el crimen que tiene ante sus ojos, y gracias a su sentido de detective descubre una nueva víctima que concuerda con el perfil de mujeres seleccionadas por el asesino de Santa Teresa. Sin embargo, esta actuación no tiene repercusiones importantes en la serie de feminicidios, pues Olegario es amonestado por sus superiores, el caso es archivado, nadie reclama el cadáver y el crimen queda sin resolver. En una narración de policial clásico esa actuación del detective Cura hubiera sido alabada, ya que, a partir de sus deducciones encuentra un nuevo cadáver, lo que significa una aproximación al razonamiento del criminal. Sin embargo, el acercamiento del agente hacia el reconocimiento de su carácter heroico produce una crisis de los elementos narrativos de la *LPC* por lo que surgen fuerzas no reveladas, es decir, Epifanio Galindo, quien hasta antes de ese punto se había mostrado como un aliado de Cura, monta en cólera por las acciones del joven policía, censura su actuación y su criterio basado en la lectura de libros sobre instrucción policial:

¿Los putos libros para putos que yo le regalé? (...) ¿Y si esos mentados superpolicías eran tan buenos por qué ahora son unos putos ex?, dijo Epifanio. ¿A ver, contésteme ésa, buey? ¿No sabe usted, pendejete, que en la investigación policiaca no existen los métodos

modernos? Usted todavía ni ha cumplido los veinte años, ¿me equivoco? No te equivocas, Epifanio, dijo Lalo Cura. Pues ándese con cuidado, valedor, ésa es la primera y la única norma, dijo (Bolaño 2004, 658. *Cursivas mías*).

En este diálogo, Epifanio le recuerda a Lalo que es “*un escuincle de mierda (...) [y le ordena que] no se meta donde no le llamen buey*” (Bolaño 2004, 658), apela a la juventud de Olegario para desacreditarlo. Así Galindo define los valores de lo que debe ser la acción policial de un agente en Santa Teresa, lo que provoca un conflicto entre la pareja de detectives: “el maestro y el aprendiz”. Pues el oficial Cura asume una conceptualización ontológica de “ser policía” como alguien que debe investigar a partir de protocolos científicos en pro de resolver los crímenes, mientras en la realidad de Santa Teresa hay una lógica invertida donde los policías deben ser poco instruidos y las investigaciones deben ser anticientíficas o deben obedecer a intereses diferentes a la justicia y la verdad. Por lo que Santa Teresa es descrita como un espacio donde no hay cabida para la creación del brillante detective, pues es un contexto gobernado por la corrupción. El fracaso del detective está condicionado por el contexto en que se encuentra, Epifanio rompe la burbuja en la que el oficial Lalo Cura dirige su trayectoria como detective y enfatiza que no se puede actuar de forma “correcta” como policía en Santa Teresa porque hay una brecha entre los procedimientos científicos y la aplicación de ellos en un entorno de barbarie, violencia y corrupción: *andarse con cuidado* es la primera y única norma de los policías en esa ciudad.

Un último rasgo *neopolicial* de este detective es su visión sobre la ciudad, la mirada del detective es un filtro para caracterizar la urbe en que se desarrolla su acción, es una constante que esta visión sea desencantada. La primera vez que Lalo Cura viaja a Santa Teresa es muy pequeño, por lo que no guarda ningún recuerdo concreto sobre ese espacio. Cuando sale por segunda vez de Villa Viciosa mira el cambio de paisajes, el paso del campo

a la ciudad, y su perspectiva está teñida por nuevos valores. Olegario reflexiona sobre su abandono del hogar materno para dirigirse a la ciudad; esta nueva visión está cargada de valores negativos sobre la ciudad fronteriza, pues es equiparada con lugares inhóspitos:

Vivir en este desierto [...] es como vivir en el mar. La frontera entre Sonora y Arizona es un grupo de islas fantasmales o encantadas. Las ciudades y los pueblos son barcos. El desierto es un mar interminable. Éste es un buen sitio para los peces, sobre todo para los peces que viven en las fosas más profundas, no para los hombres (Bolaño 2004,698).

A lo largo de la trayectoria de Lalo Cura sus características de la *esfera del ser y del hacer* se van modificando hacia la construcción de un detective profesional (un héroe), sus ideales están alimentados por las expectativas que construye a partir de las lecturas que hace de los manuales de instrucción policial. Entonces se forma en este personaje un carácter idealista de la concepción de “policía”, y piensa que esa es la forma correcta de hacer el trabajo policial. Sin embargo, se enfrenta a la realidad de Santa Teresa, donde los protocolos de investigación son deficientes a propósito, y se vuelven una obstrucción para el verdadero cumplimiento de la ley, pues se protege a los criminales. En conclusión, el joven policía termina minimizado frente a la serie de crímenes, corrupción y narcotráfico que impera en Santa Teresa; aunque su evolución actancial tiende a la creación de un detective ejemplar, el entorno y las fuerzas de poder oprimen su trayectoria, por lo que termina desacreditado como detective.

2.3 El detective periodista: Sergio González

Sopas, dijo Sergio. Eso, sí, sopas, mucho sopas por aquí y sopas por allá, mucho hígole, mucho chale, mucho sácatelas, pero a la hora de la verdad aquí nadie tiene memoria de nada, ni palabra de nada, ni huevos para hacer nada. Sergio miró el suelo.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 704.

El ciclo narrativo de Sergio González comienza a relatarse a partir de su viaje laboral a Santa Teresa para cubrir la noticia del “Penitente”; durante su investigación sobre ese caso González descubre otros hechos criminales que ocurren en esa ciudad: una serie de feminicidios. Esta revelación modifica el proceso actancial de este personaje cuya primera meta es *a)* lograr posicionarse como periodista cultural, hacia una función como detective periodista cuyo objetivo es *b)* investigar y exponer la verdad sobre los crímenes ocurridos en Santa Teresa a través de la creación de notas periodísticas. El cuadro actancial de este personaje queda representado en el *Esquema 2.3*.

La función de Sergio González como detective surge a partir de la ausencia de un agente (gubernamental) que pueda solucionar los crímenes ocurridos en Santa Teresa, por lo que la búsqueda de verdad como centro gravitacional del quehacer periodístico halla eco en la labor detectivesca y posibilita que aquel rol vacío pueda ser suplido por el periodista; sin embargo, la desmitificación de este detective radica en demostrar la imposibilidad de utilizar el periodismo como una vía de acción ante el contexto de criminal que rige Santa Teresa. Entonces, a pesar de que esta figura aparezca como un detective capacitado para resolver los crímenes, su trayectoria actancial no garantiza que haya un restablecimiento del orden o una completa resolución de los enigmas, pues se mantiene la constante de construir perfiles

dentro de la narración cuyo entramado exponga el fracaso de aquellos actores que aspiren a descubrir la realidad detrás de los feminicidios.

Esfera actancial: El detective periodista			
<i>Esfera</i>	<i>H A C E R</i>		
	Actor:	Función:	Meta:
S E R	Sergio González	Periodista	a) Noticias culturales. (Publicar, campo literario)
		Detective (Publicar Investigar Escribir)	b) Noticias policiales: caso del Penitente y asesinatos de mujeres ocurridos en Santa Teresa
	ESFERA PASIVA +/-Posibilidad		
	Inteligencia Información Trabajo	E N T O R N O = Santa Teresa	PRUEBAS: Intereses personales Luchar contra el Estado

Esquema 2.3. La esquematización de las características de este personaje permite ligarlo con la tradición detectivesca que nace de la mano del periodismo como rasgo característico de la modernidad y la industrialización de la información, así como su utilización de esta en el proceso de investigación de un crimen.

Otro rasgo del *registro neopolicial* que se activa con este personaje es su función como *canal semiótico* que posibilita la reescritura de la historia oficial, pues el nombre de Sergio González establece una relación referencial *léxica directa* (Ancira 2017, 44) con Sergio González Rodríguez, periodista mexicano y autor del libro *Huesos en el desierto* (2008),

quien mantuvo una amistad estrecha con Roberto Bolaño mientras escribía *2666*. El escritor chileno menciona el vínculo entre ambos: “Su ayuda digamos, técnica, para la escritura de mi novela, que aún no he terminado y que no sé si terminaré algún día, ha sido sustancial” (Bolaño 2005, 215). El comentario de Bolaño reafirma el lazo intertextual que hay entre *La parte de los crímenes* (2666) y *Huesos en el desierto*, pues ambos libros relatan la historia de los feminicidios ocurridos en una ciudad fronteriza de México, pero desde distintos enfoques discursivos: uno ficcional (Santa Teresa) y el otro referencial/real (Ciudad Juárez), respectivamente. La relación de ambas obras va más allá de un carácter meramente intertextual, ya que este elemento funciona como rasgo significativo dentro del *registro neopolicial* de la novela y sus estrategias para reescribir la historia oficial, las similitudes entre ambos espacios serán relevantes para crear un efecto crítico sobre sus relaciones. Además existe otro juego entre Sergio González (personaje) y Sergio González Rodríguez (referente) pues ambos mantienen una *relación intermundos*: esta correspondencia tensa el pacto de lo real y lo ficcional, mientras que posibilita la denotación de algunas propiedades del *registro neopolicial* en la novela a través de la presencia de rasgos irónicos (García Talaván, 2011, 55): como el fracaso del detective, la confluencia de la literatura y el periodismo como medios que manifiestan el hecho criminal.

El periodismo y las narraciones policiales han mantenido una estrecha relación desde la utilización de estructuras textuales, tópicos, o su presencia como medio que puede utilizar el detective para encontrar pistas sobre sus investigaciones o en algunas ocasiones el periodista toma el lugar del detective. En cuanto al *neopolicial* Noguero Jiménez (2006) afirma que esta variante del género policial se caracteriza por incorporar hechos históricos o reescribirlos y debido a esto la autora declara que se puede vislumbrar las huellas del *new*

*journalism*¹⁹ debido a su constante juego entre narración de hechos reales y ficción literaria. Por su parte, Taibo II habla de la incorporación del periodismo como un rasgo constitutivo de su literatura *neopolicial* por su carácter de inmediatez y como “la última pinche barrera que nos impide caer en la barbarie. Sin periodismo, sin circulación de información, todos levantaríamos la mano cuando el *big brother* lo dijera. (...) Es la clave de la democracia real, porque la gente tiene que saber qué está pasando para decidir cómo se va a jugar la vida”. (Taibo II 2000, 69).

En cuanto a este personaje, Sergio Gonzalez, el quehacer periodístico tomará el lugar del detective por lo que su acción dentro de *LPC* como investigador problematiza las características antes mencionadas sobre el periodismo: ¿es posible que el periodismo dentro de la ficción haga circular la información y pueda funcionar como barrera ante la barbarie? Esta cuestión se responde a través de la acción de González. El valor de Sergio González está depositado en su profesión como periodista, ya que este trabajo se presenta como una plataforma expositiva de la verdad, por lo que su investigación simboliza la construcción de esta, a través de la elaboración de notas periodísticas que buscan cuestionar los hechos que se dan por sentados acerca de los crímenes; sin embargo, este proceso no ocurre de forma lineal, sino que tiene sus altas y bajas relacionadas con el carácter de González.

El narrador presenta a Sergio González como un periodista que acaba de pasar por un divorcio que lo deja con una situación económica precaria, así que busca pequeños trabajos extras en otras secciones del periódico *La Razón* diferentes a su habitual labor en las páginas

¹⁹ *The new journalism* es una corriente periodística que se desarrolló en Estados Unidos en los años sesenta. “Los periodistas comenzaron a aplicar en su trabajo las técnicas y procedimientos de ficción” (Esquivel Hernández 2005, 149). Buscaron que las emociones y las sensaciones quedaran plasmadas en sus textos apegiándose a recursos utilizados en narraciones ficcionales.

de cultura. En este proceso Sergio acepta viajar a Santa Teresa en julio de 1993 —cronológicamente al inicio de la serie de feminicidios— para escribir una crónica policial. Este hecho cambia la trayectoria de la acción de González, pues lo sitúa en otro tipo de marco actancial al que está acostumbrado. Y este desconocimiento del ámbito periodístico policial permite que la primera impresión de Sergio sobre Santa Teresa sea positiva:

La verdad es que el cambio de aires pareció sentarle de maravilla. El cielo de Hermosillo, de un celeste intenso, casi metálico, iluminado desde abajo, contribuyó a levantarle el ánimo de inmediato. La gente, en el aeropuerto y luego en las calles de la ciudad, le pareció simpática, despreocupada, como si estuviera en un país extranjero y sólo viera la parte buena de sus habitantes (Bolaño 2004, 471).

El periodista mira con superficialidad la ciudad (y esta imagen no será fija, pues al descubrir los otros crímenes, el espacio será resignificado), de modo que emprende su investigación con una actitud positiva para crear la nota policial. Sigue las pistas del Penitente, visita las redacciones de los periódicos locales, acude a la estación de policías y a las iglesias afectadas. Todos son accesibles y amables al proporcionar los datos que González requiere, y es tal la atención de la policía que hasta el encargado de prensa lo lleva a bailar en una discoteca. Sin embargo, el periodista percibe que algo extraño ocurre en aquella ciudad, pues uno de los padres entrevistados le sugiere que abra “bien los ojos, pues el profanador de iglesias y ahora asesino no era, a su juicio, la peor lacra de Santa Teresa” (Bolaño 2004, 471). El siguiente cura entrevistado le confiesa que ocurren feminicidios que permanecen irresueltos, pero a González no le interesa esa información ya que no representa un dato importante para la elaboración de su nota y, por tanto, tampoco es un ingreso económico para él y regresa al Distrito Federal para entregar su texto sobre el Penitente.

A partir de esta investigación se pueden enlistar las características que definen la actuación de Sergio González como detective periodista. Uno de los elementos constantes en

la construcción de González es la ironía, ya que las pistas sobre los crímenes llegan a él sin que las busque con mucho esfuerzo, mientras él sólo está preocupado por su estabilidad económica y personal. Esta situación afecta su desempeño en las investigaciones, de modo que el detective en ocasiones frena la pesquisa y en otras continúa según las circunstancias que se encuentre viviendo; este rasgo muestra al hombre común con preocupaciones mundanas, pues en el *registro neopolicial* se humaniza la figura del detective. Entonces, en cuanto González tiene mayor estabilidad laboral comienza a recordar los crímenes ocurridos en Santa Teresa y reflexiona sobre el quehacer periodístico:

(...) ser periodista cultural, en México, era lo mismo que ser periodista de policiales. Y ser periodista de nota roja era lo mismo que trabajar en la sección de cultura, aunque para los periodistas de policiales todos los periodistas culturales eran putos (periodistas «pulturales», los llamaban), y para los periodistas culturales todos los de la nota roja eran perdedores natos. (Bolaño 2004, 581).

La disertación de Sergio González cuestiona la generalización propuesta por Taibo II: ¿todo el periodismo funciona como un medio de crítica y resistencia? La respuesta es negativa, hay un tipo de periodismo idealista que se refugia en el peldaño inaccesible de alta cultura, de ahí que existan los “periodistas pulturales”, expresión que, dentro de la narración, hace referencia a la carencia de cierto carácter “varonil” con el que se debe ejercer la labor investigativa que no poseen los periodistas culturales, pues se quedan al nivel de una pesquisa intelectual, no se “ensucian las manos”. Esta clasificación es otra clave para describir el actuar de Sergio González, un periodista híbrido, una combinación de ambos, en ocasiones actúa como periodista cultural y en otras como policial, ambivalencia que produce una travesía intermitente como detective, de modo que no hay un compromiso total de su parte, su ética es relativa.

El persistente pensamiento sobre los crímenes provoca que González empiece a involucrarse en la indagación de los feminicidios. En este proceso, el quehacer del periodista sigue compenetrándose con la labor del detective pues el interés que tiene por los asesinatos logra que sea una actividad paralela a su trabajo habitual: la búsqueda de respuestas y la exposición de la verdad. Su interés en los asesinatos se inmiscuye tanto en la vida cotidiana de González que un día, mientras está con una prostituta, se disgusta con ella porque no muestra algún interés gremial en los feminicidios ocurridos en Santa Teresa, hasta que ella le hace ver que las víctimas son obreras y no prostitutas. En esta escena se reafirma otra constante de este detective periodista: su pensamiento lógico es deficiente en comparación con otros personajes que lo rodean, pues siempre las pistas le son reveladas; los informantes siempre están cerca de González, acuden a él no por su inteligencia sino por la naturaleza de su trabajo, pues ven en el periodismo un canal comunicativo cuya meta es informar objetivamente.

Otro ejemplo de la intermitencia de la acción de este detective periodista es su relación con el supuesto feminicida: Klaus Haas. El pseudo culpable de los asesinatos logra hacer una serie de conferencias, González acude a la primera con “la certeza de que en México nada se cerraba del todo” (Bolaño 2004, 612), siempre podría encontrar nuevas respuestas sobre un hecho, pero en la siguiente rueda de prensa rechaza ir pues está ocupado elaborando un estudio literario. No obstante, el sospechoso se comunica con él para desmentir la nueva acusación en su contra.

Cuénteselo a su abogada, dijo Sergio, *yo ya no escribo sobre los crímenes de Santa Teresa*. Al otro lado Haas se rio. Es lo que todo el mundo me dice. Cuéntelo por aquí, cuéntelo por allá. Mi abogada ya lo sabe, dijo. *Yo no puedo hacer nada por usted, dijo Sergio*. Mire por dónde, yo creo que sí, dijo Haas. Luego Sergio volvió a escuchar el ruido de tuberías, rasguños, un viento huracanado que llegaba por rachas. (Bolaño 2004, 674. Cursivas mías).

Una vez más la relación de este personaje funciona como el detective y el informante –sospechoso–, que pone una serie de pistas en sus manos para que sean expuestas en los periódicos, pues González tiene la capacidad de escribir y publicar aquellas verdades que, dichas por Haas, sonarían como “tonterías” o “locuras”. A pesar de ello, detrás de la intermitencia del detective periodista se esconde su incapacidad y vulnerabilidad de hombre común y corriente ante la adversidad, característica recurrente de los detectives neopoliciales, con esto se muestra al no super detective, si no al investigador consciente de sus limitaciones.

Al comparar las dos líneas de investigación que el periodista sigue en Santa Teresa, se pone de manifiesto algunas diferencias entre ambas: el proceder del detective y la policía, así como la filtración del enigma, es decir, la exposición del crimen. En la primera investigación González tiene un fácil acceso a las pistas y la policía lo ayuda, pero cuando realiza la pesquisa sobre los feminicidios la policía se muestra hostil y hermética. Por ejemplo, cuando acude con el judicial Márquez para cuestionarlo sobre un caso, le dice que no intente “buscarles una explicación lógica a los crímenes. Esto es una mierda, ésa es la única explicación” (Bolaño 2004, 700).

Los elementos —delitos, violencia, acción policíaca y corrupción— que rodean la investigación sobre los asesinatos posicionan al detective en una escala inferior de poder. El fracaso del detective es lógico pues constantemente utiliza sus propios medios contra todo el sistema criminal y estatal. Sergio González parece ignorar este conflicto hasta que la diputada Azucena Esquivel Plata hace que el periodista acuda a su casa y le pide investigar los feminicidios a su manera. La diputada le hace ver que su estrategia hasta ese momento ha sido inadecuada, pues sus artículos “sólo golpean al aire” y no están respaldados por nadie, y ella quiere que “golpee sobre seguro, sobre carne humana, sobre carne impune y no sobre

sombras” (Bolaño 2004, 788). La confianza de la diputada para resolver los feminicidios está fundamentada en su poder político, en la información que posee, así como la concepción que se tiene del quehacer periodístico como un medio cuya fuente de información es reconocida por su veracidad y como una autoridad informativa. Aquí se debe puntualizar que “la construcción de verdad” en Santa Teresa es relativa al poder, pues quien lo posea será capaz de moldear las situaciones a su favor; en este caso la diputada González se involucra en los feminicidios a causa de la desaparición de su amiga y no porque sea un problema que competa a su estatus de trabajadora del Estado que debe velar por los problemas que aquejan al pueblo.

Así las carencias del poder individual del detective son suplidas por un personaje que tiene poder político, económico y social, entonces una actividad que realiza por iniciativa propia se vuelve un trabajo privado. El trato entre la diputada y el periodista posiciona a Sergio González como un detective privado que debe utilizar la plataforma del periodismo para relatar la verdad, él está encargado de construir el documento (o los documentos) que defina la verdad y los responsables detrás de los asesinatos ocurridos en Santa Teresa. Estamos ante una relación inversa de los documentos y la narración policial²⁰; mientras en el policial clásico hay un tópico de la búsqueda del documento (“La carta robada” de Edgar Allan Poe), en *LPC* el lector se encuentra ante el relato que está en constante pugna por deconstruir la verdad a través de la narración misma, el espacio diegético busca crear una reflexión en medio de la pluralidad de realidades sobre los crímenes ocurridos en Santa Teresa.

²⁰ Dos funciones básicas de los documentos presentes desde la saga que inaugura la retórica del género y de los registros policiales. En la primera, comunica el código para despejar la incógnita, es el medio para interpretar y desenmarañar el caso [...] en la segunda, observamos que el documento es la meta por alcanzar” [...] (Vizcarra 2015, 122)

La trayectoria actancial del detective Sergio González muestra un personaje cuyas características de la *esfera de su ser y hacer* son deficientes para resolver los crímenes. Pero la pérdida del orden y la desconfianza en las autoridades policiales modifica la dinámica de la función del detective en *LPC*, por lo que este rol debe ser depositado en otro tipo de personaje que cuente con algunas de las características relativas al oficio del detective. Entonces, el valor de González reside en su trabajo: la labor periodística. La esperanza está puesta en aquello que caracteriza al periodismo como barrera que impide caer en la barbarie a través de la circulación de información que las autoridades de Santa Teresa ocultan. Sergio González es el encargado de crear el mapa que revele la verdad y dicte los nombres de los culpables; sin embargo, esta tarea no queda fijada en la novela, la narración no concluye el ciclo narrativo de este personaje y la verdad no es revelada.

El carácter *neopolicial* de este detective es mostrar el desgaste de la relación entre periodismo y el paradigma policial. Desde la fundación del este género con los relatos de Edgar Allan Poe, estas plataformas discursivas han conservado vínculos: ambas relatan crímenes, cuestionan los discursos del poder para exponer la verdad, han sido productos de la modernidad y como tal ambas confían en la razón y la verdad pues han fungido como mediadores entre las altas esferas del poder y la sociedad cuando el crimen rompe el equilibrio de las fuerzas sociales. Esta idea también es representada en este tipo de narraciones ya que el detective de profesión igualmente está descalificado para resolver los delitos, así el periodista surge en el inventario de agentes *neopoliciales* por lo que hay diversos personajes que legitiman esta relación como Emilio Renzi, personaje-detective protagonista de diversas narraciones del escritor Ricardo Piglia. Pero *LPC* va más allá ya que presenta un personaje que destruye esa relación, pues, aunque Sergio González pugna por ser

una forma de redención ante la ausencia de respuestas fehacientes en un espacio donde el crimen prolifera, la policía es corrupta y su acción no frena ni resuelve los asesinatos, sin embargo; la violencia y las relaciones de poder del espacio narrado anulan los esfuerzos individuales de este detective y con esto se cumple el postulado del *registro neopolicial*: la renuncia a presentar al investigador como héroe porque la acción del detective periodista no es suficiente para restablecer el orden.

2.4 El detective del Oeste: Harry Magaña

Estoy buscando a un tipo. Lo busco por mi cuenta, ¿entiendes? Pero sólo tengo un nombre. (...) Estoy buscando a un hombre, dijo Harry. Como todos, dijo la voz con un dejo entre melancólico y cansado.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 551-552.

El ciclo narrativo de Harry Magaña, *sheriff* de Huntville, comienza a construirse a partir de un asesinato. Un día recibe la llamada de su amiga Erica Delmore solicitando su ayuda, pues su amiga Lucy Anne había sido encontrada muerta en la frontera de México. Las dos amigas habían viajado la noche anterior “dispuestas a vivir, aunque sólo fuera parcialmente, la noche inacabable de Santa Teresa” (Bolaño 2004, 508), sin saber que la velada terminaría volviéndose una pesadilla. Las características del *registro neopolicial* presentes en Magaña como *detective del oeste* son la presencia de rasgos de *transgenericidad*, así como el fracaso de su acción como agente. El primer rasgo debe entenderse como la combinación de elementos pertenecientes a diferentes tipos de géneros tanto literarios como visuales que construyen una nueva forma genérica de aprehender ciertos rasgos narrativos de una obra.

En este caso se habla de la influencia entre el *Western* y el *hard-boiled*, y de este en la configuración del *neopolicial* latinoamericano. Mempo Giardinelli (2013) rastrea la convivencia de estas tradiciones, y afirma que la literatura del Oeste norteamericano influyó en la novela negra norteamericana como una “transfusión de sangre [que] parece haber sido directa [en cuanto al] ritmo, la acción, el heroísmo individual como componentes principales; también el humor rodeando valores como la ambición por el dinero, la gloria personal y — desde ya— también la vocación de conquista de poder político” (Giardinelli 2013, 30), todos estos elementos serán reelaborados y estarán presentes en la tradición del *hardboiled*.

De este conjunto de características antes mencionadas una de las que incide más en la construcción del *hardboiled* es la presentación de un nuevo tipo de héroe, “solitario antes que el superhombre, sujeto muchas veces desdichado y siempre crítico de las conquistas antes que galán frívolo y desentendido del entorno social” (Giardinelli 2013, 33). Como se puede apreciar la decantación del héroe del Western (*sheriff* o cowboy) al detective duro parece lógica ya que en el género negro se moldean y explotan los rasgos constitutivos del agente solitario, duro, aventurero que sólo confía en sí mismo (Giardinelli 2013, 36), cuya acción se desarrolla en otro escenario, una urbe generadora de crimen y violencia que impone otro tipo de retos al héroe, y esta clase de detective a su vez es retomado por el *neopolicial* latinoamericano.

El trabajo de Giardinelli describe la trasposición de rasgos representativos de cada tradición como una evolución de las corrientes artísticas en Estados Unidos, mientras que la presencia de Harry Magaña en el inventario de detectives de *LPC* mantiene un rol multifacético debido al apelativo que acompaña a este personaje: *sheriff*, expresión que contiene en sí misma una serie de valores pertenecientes a la tradición literaria y filmica del

Western, cuyo perfil heroico difiere de la fuerza policial de Santa Teresa representada en el mundo narrado. Entonces su presencia a lo largo del relato recuerda al “valiente solitario muchacho que anda a caballo por las extensas llanuras, ese héroe aventurero, duro, y desconfiado de las novelas del ‘salvaje oeste’” (Giardinelli 2013, 36), así la construcción de Harry Magaña se presenta como una figura híbrida que combina la presencia de propiedades del héroe de *Western*, el detective del *hardboiled* y el *neopolicial*.

La esfera del *ser y hacer* de Magaña está definida por un alta agentividad que tiene sus raíces en el modelo del *sheriff* del viejo oeste, aquel feroz vigilante de la ley, situado en “el delgado y difuso margen entre la civilización y el salvajismo (...) siempre luchando constantemente por alejar la barbarie propia de bandidos de los núcleos urbanos emergentes” (Clemente Fernández 2009, 123), por lo que siempre está dispuesto a actuar con valentía y rudeza, y su ética está relacionada con valores como la justicia y la verdad, de modo que estos ideales son protegidos hasta sus últimas consecuencias. Para Harry Magaña el crimen debe ser perseguido y castigado, no importa el precio que se deba pagar, ni los medios utilizados. Entonces la acción de este personaje centra su función como detective cuyo objetivo final es *a*) encontrar al asesino de Lucy Anne y resolver el caso, (representado en el *Esquema 2.4.*). Esta visión es opuesta a la que tiene el cuerpo policial de Santa Teresa, por eso el *sheriff* de Huntville reconoce que los agentes de esa ciudad son negligentes, y afirma que “todo aquello olía a mierda” (Bolaño 2004, 514). Por lo que a partir de ese momento Harry Magaña toma en sus manos de forma extraoficial el caso de Lucy Anne Sander para encontrar a su asesino.

Esfera actancial del detective del oeste			
<i>Esfera</i>	<i>H A C E R</i>		
	Actor:	Función:	Meta:
S E R	Harry Magaña	Detective <i>sheriff</i> Quiere	a) Encontrar al asesino de Lucy Anne. Y resolver su asesinato.
	ESFERA PASIVA +/-Posibilidad		
	Agudeza Inteligencia Valentía Rudeza	E N T O R N O = Santa Teresa	PRUEBA: Investigar en un territorio desconocido Luchar contra un sistema de criminales.

Esquema 2.4. Este cuadro representa las características del detective del oeste. De estos rasgos se debe hacer especial señalamiento que de todos los detectives representados en *LPC* es el único personaje que en su cuadro actancial tiene una meta más específica por lo que su acción tiene un valor más agentivo.

Magaña llega a Santa Teresa en 1994 —un año después de que comienzan los feminicidios—; el narrador lo describe como un hombre que vestía como vaquero, “parecía mexicano, pero hablaba un español con acento gringo, sin demasiado vocabulario, y no entendía los albuers, aunque al verle los ojos la gente se cuidaba mucho de albuerearle” (Bolaño 2004: 518). La descripción de la apariencia mestiza de este detective es escasa, pero delinea los rasgos suficientes para inferir una constante de la personalidad de Harry Magaña —idea que se encuentra anclada en la ideología del héroe del *Western*—, pues su simple apariencia “proclama en todo momento la victoria del hombre occidental sobre el medio ambiente hostil y destaca su singularidad con respecto al mismo” (Clemente Fernández 2009, 143).

La investigación sobre el asesinato de Sander provoca que Magaña se establezca en Santa Teresa, así pasa de ser *sheriff* a un detective encubierto. Durante esta etapa de averiguación se puede observar el mecanismo de acción agentiva del detective que metafóricamente toma el caballo y corre a la aventura, porque la única forma de incidir en la investigación es arriesgar la vida, actuar de cerca. La presencia de este personaje encarna valores del mundo moderno estadounidense: su sed de intervenir y racionalizar los procesos irracionales ajenos para darles una mejor solución desde su perspectiva. Su pensamiento encarna los mismos valores que el *sheriff* Clay Blaisdell pronuncia en la película *Warlock*:

Yo he venido a ser vuestra salvación a un precio muy elevado. Estableceré el orden y acabaré con los malhechores. Primero todos estarán muy contentos al no haber disturbios. Luego algo extraño sucederá. Empezaréis a pensar que soy demasiado poderoso y me tendréis miedo. No a mí sino a lo que significa. En cuanto ese momento haya llegado, habremos cumplido los unos con los otros y me marcharé (Clemente Fernández 2009, 200. Cursivas mías).

El diálogo de Blaisdell representa la ideología de los héroes del oeste, y al mismo tiempo ayuda a clarificar la actuación de Magaña, quien en todo momento pugnará por ser la entidad que restaure el orden perdido de Huntville y Santa Teresa. Su trayectoria de héroe en un plano idealista debe construirse sobre la convicción de que el *sheriff* será el salvador y no podrá abandonar la misión hasta completarla y con esto demostrará su capacidad, de tal forma que idealmente él debe marcharse antes de que represente una amenaza para el pueblo. Sin embargo, este modelo de acción no se cumple en Magaña, pues él siempre representa una amenaza para los criminales, no importa que en él permanezca un deseo por restaurar el orden, sus oponentes estarán en pugna constante con él para no dejarlo alcanzar victoria.

Otro rasgo que configura la personalidad *neopolicial* de este personaje es un carácter existencialista y pesimista reflejado en la forma de cuestionar la vida y el crimen no solamente como un clásico interrogatorio que hace un detective para encontrar pistas o

resolver un caso, sino como un planteamiento ontológico que lleva a Harry a reflexionar por su existencia misma y los objetivos de su pesquisa en Santa Teresa. Este carácter lleva al agente a su fracaso, pues su cuestionamiento mal planteado lo aleja de llegar a ser algún tipo de salvación, recordemos que en este tipo de narración empeñarse en descubrir la identidad del criminal será un reto que el detective no podrá resolver y representará su eliminación como figura agentiva.

¿Tú crees que las cosas son como las ves, tal cual, sin mayores problemas, sin preguntas? No, dijo Harry Magaña, *siempre hay que hacer preguntas*. Correcto, dijo el policía de Tijuana. Siempre hay que hacer preguntas, y siempre hay que preguntarse el porqué de nuestras propias preguntas. ¿Y sabes por qué? *Porque nuestras preguntas, al primer descuido, nos dirigen hacia lugares adonde no queremos ir*. ¿Puedes ver el meollo del asunto, Harry? Nuestras preguntas son, por definición, sospechosas. *Pero necesitamos hacerlas. Y eso es lo más jodido de todo. Así es la vida, dijo Harry Magaña* (Bolaño 2004, 553. *Cursivas mías*).

Magaña aplica las técnicas de investigación que son utilizadas en su país para rastrear a los criminales, es decir, viaja por la ciudad para cuestionar a diversas personas con el objetivo de encontrar pistas de modo que la suma de la información recabada dará como resultado el paradero del criminal. Por ello, se vuelve un asiduo visitante de cada uno de los últimos lugares frecuentados por la víctima, pues desde su punto de vista el objetivo debe ser un sujeto, la pieza que arme el rompecabezas, así toda su pesquisa se centra en hallar el paradero de un tal Miguel. Su acción siempre es proactiva, no se limita a observar, define su territorio a partir de un aspecto de rudeza y de un espíritu deportivo que arriesga todo con tal de conseguir su objetivo. Su actitud franquea una barrera que no es cruzada por ninguna persona a menos que el detective necesite información de alguien. Ante cada obstáculo de la investigación el detective recurre a la violencia para hacer hablar a los testigos o informantes que no se muestran cooperativos. La trayectoria del detective muestra una de las

características del héroe del *Western* en su esquema narrativo: “los encuentros y desencuentros entre el héroe [y el criminal], que va aumentando sus hazañas” (Clemente Fernández 2009, XVIII). Sin embargo, la búsqueda se bifurca sin que el detective se percate, las pistas lo alejan en lugar de acercarlo al triunfo de su acción. En este sentido su actuación como detective comparte con el héroe del *Western* la encarnación de “los sueños más gloriosos del americano [el orden y la ley] a la vez que sus más amargas pesadillas [la barbarie]” (Clemente Fernández 2009, XX); por un lado, su acción fundamentada en la victoria del bien a través de la eliminación de los criminales, y por otro la posibilidad de que el orden racional no pueda ser restituido.

La labor del detective llega a su clímax, el esperado duelo final entre el héroe y el criminal, cuando Magaña acude a la casa del criminal. En el esquema del héroe del *western* su victoria concluye limpia y honestamente, mientras que en el *registro neopolicial* de *LPC* el carácter agentivo de Harry Magaña comienza a desmoronarse a tal grado que el detective quiere abandonar todo y volver a su casa. En este punto la trayectoria del investigador revela los rasgos del hombre común y corriente que hay en el *sheriff* de Huntville: titubeos, un sentimiento de persecución y miedo detrás de la apariencia ruda del detective del oeste. Y así en la última aparición de Magaña algunas de las piezas del enigma se unen para mostrar que verdaderamente alguien seguía al detective, los criminales vigilaban a Harry, todo el tiempo estuvieron al tanto de sus acciones. La investigación lleva al detective a una aventura sin retorno, y a pesar de que Magaña se muestra como un feroz agente que indaga hasta las últimas consecuencias el asesinato de Lucy Anne, sus esfuerzos se disuelven.

En sus últimos momentos el *sheriff* de Huntsville descubre su propia fragilidad al ver que el crimen que había investigado no se trataba de una situación uno a uno

–detective vs. criminal–, sino que era toda una organización delictiva por lo que en términos de fuerza física Magaña siempre estuvo en desventaja y su primera reacción al percatarse de esta situación es evadirse mentalmente del momento, el detective desea estar en cualquier otro lado. La fatalidad de su punto de vista lo hacen conceptualizar el espacio como la “casa de nadie”, una zona carente de autoridad y por ende la representación de la barbarie, así la ciudad es la abstracción de lo monstruoso y el crimen, por lo que él desea regresar a la naturaleza, cuya relación representa el equilibrio primigenio del hombre con su entorno.

Con un sentimiento de fatalidad Harry Magaña pensó que en realidad no estaba allí, a pocos minutos del centro, en la casa de Francisco Díaz que era lo mismo que estar en la *casa de nadie*, sino en el campo, entre el polvo y los matojos, en una casucha con corral para los animales y un gallinero y un horno de leña, en el desierto de Santa Teresa o en cualquier desierto. Oyó que alguien cerraba la puerta de entrada y luego pasos en la sala. Una voz que llamaba al tipo achaparrado. Y también oyó que éste respondía: estoy aquí, con nuestro cuate. La rabia se acrecentó. Deseó enterrarle la navaja en el corazón. Se abalanzó sobre él mirando de reojo, desesperado, las dos sombras que ya había visto a bordo de la Rand Charger, que avanzaban por el pasillo (Bolaño 2004, 562. *Cursivas mías*).

Finalmente, el *sheriff* Harry Magaña termina en calidad de desaparecido por lo que el cónsul Abraham Mitchell, “que sólo se ocupaba personalmente de los casos graves” (Bolaño 2004, 567), acude con el jefe de policía de Santa Teresa para tratar aquel problema, pero ante la negativa de Negrete por ayudarlo a encontrar a Magaña, concluye que es “mejor no mover la mierda” (Bolaño 2004, 568). La desaparición del detective manifiesta el fracaso de su acción en la investigación, el principio salvador es destruido por sus oponentes; el relato expone la actuación impune de las autoridades mexicanas y estadounidenses, las primeras se muestran irónicas e indiferentes y las segundas prefieren no escarbar en el asunto para que se mantenga –un frágil– orden, una relación “amistosa” entre ambos países y el caso queda impune.

La esfera actancial del *ser y hacer* de Harry Magaña describe un detective rudo, valiente —que no puede ser deslindado de valores del *Western*, orden y racionalidad contra

un ambiente inhóspito—, dispuesto a llegar a las últimas consecuencias con tal de resolver un caso; sin embargo, la trayectoria del héroe comienza a desmoronarse debido a sus oponentes, ya que los criminales lo superan en fuerza, número y poder. Magaña no es consciente de sus limitaciones, por lo que la osadía del detective es pagada con su muerte y descalificación, su construcción discursiva pasa del reconocido *sheriff* de Huntville a ser catalogado como un turista loco, un suicida o un travesti que se perdió en el desierto de Santa Teresa; con esto, la figura del agente queda desvalorizada y el sistema criminal triunfa sobre las intenciones del detective.

2.5 El detective “moderno”: Albert Kessler

¿Usted está aquí por las muertas, señor Kessler?, preguntó la mujer. ¿Cómo sabe mi nombre?, dijo Kessler. Lo vi ayer en la televisión. También he visto sus películas. Ah, mis películas, dijo Kessler. ¿Piensa acabar con las muertes?, dijo la mujer.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 747.

El ciclo narrativo de Albert Kessler comienza a relatarse en 1997 —cronológicamente hacia el final de *LPC*— cuando las autoridades de Santa Teresa recurren a un experto para resolver los feminicidios. Este personaje es un investigador famoso y jubilado de los Estados Unidos que se dedica a hacer giras prolongadas donde promociona sus libros, asesora escritores policiacos, directores de thrillers, y además acude a universidades o departamentos de policía que están “atorados” con un caso “irresoluble”. La meta que conforma la esfera actancial de

este personaje mientras se encuentra en Santa Teresa es: a) la resolución de los feminicidios a través de dos investigaciones, una secreta y otra oficial que hace junto con los policías de esa ciudad (*Esquema 2.5.*) Las características *neopoliciales* que se manifiestan en la trayectoria de Albert Kessler son la reescritura de la historia oficial y el fracaso de la acción del detective, así como la derrota –desde un plano simbólico– de las fuerzas racionales y tecnológicas “modernas” como medios para resolver los crímenes ocurridos dentro de un sistema de corrupción y violencia. La presencia de este detective revela la utilización de “máscaras” –realidades paralelas– por parte de las autoridades de Santa Teresa para construir una única verdad sobre los feminicidios.

Esfera actancial del detective “moderno”			
Esfera	H A C E R		
S E R	Actor:	Función:	Meta:
	Albert Kessler	Detective Investigar/Resolver	a) Los crímenes ocurridos en Santa Teresa BENEFICIO: Cumplir su función como detective profesional
	ESFERA PASIVA +/- Posibilidad		
	Experiencia Inteligencia Bondad	E N T O R N O Santa Teresa	PRUEBAS: Investigar subordinado a las autoridades estatales de Santa Teresa

Esquema 2.5. Este cuadro condensa las características de este detective, cuyo principal eje rector de su acción es la profesionalización y la experiencia, este rasgo es determinante en comparación con otros de los detectives presentes en *LPC*, ya que él es el único investigador experimentado en el área de asesinatos seriales.

De acuerdo con García Talaván (2011) la reescritura de la historia como elemento narrativo en las novelas *neopoliciales* se da en un plano de correspondencia donde el referente histórico de un hecho violento alimenta la obra para problematizar la univocidad del relato histórico oficial. Este rasgo se diversifica en *LPC* con la presencia de los diferentes detectives que aparecen a lo largo de la novela. El caso de Albert Kessler crea tensiones entre el plano ficcional y el referencial, de modo que hay dos enfoques de correspondencia, uno *extratextual* que crea un vínculo entre la narración de esta novela y lo ocurrido en Ciudad Juárez —*canal semiótico*, de acuerdo con la tipología de ficcionalidad de Doležel— y otro *intratextual*, que desestabiliza la configuración de *verdad* dentro de *LPC*, relación que se forma entre personaje y referente: Albert Kessler y Robert Ressler.

La primera relación que “salta al oído” entre esas figuras son las *afinidades acústicas*²¹ (Vital 2010) entre los nombres: *Albert* (Al-ber) y *Robert* (Ro-ber), las primeras sílabas son diferentes, mientras las últimas son idénticas. Lo mismo ocurre con los apellidos: *Kessler* (Kess-ler) y *Ressler* (Ress-ler). Estas similitudes fónicas establecen una identificación entre personaje y referente que, además, está reforzada por sus acciones, pues Robert Ressler fue el criminólogo estadounidense que inventó la expresión *serial killer* y creó la técnica de perfilado de asesinos seriales. Además, incursionó en el campo cinematográfico al ser consejero en la película *El silencio de los inocentes* (1991) de Jonathan Demme. Este ex agente del FBI viajó a Ciudad Juárez en 1998 para investigar los feminicidios (González, 2003), estos rasgos son similares a los que posee el personaje de *LPC*. La descripción del detective Albert Kessler se produce mediante dos procesos de discurso vocal; por un lado, lo que dice el narrador de su *ser y hacer*, por otro lado, aquello

²¹ Nombres caracterizadores por sus sonidos

que otros personajes refieren de él como el profesor García Correa, así dentro de la construcción de este personaje es importante observar que estas descripciones construyen un efecto sobre los habitantes de Santa Teresa ya que el retrato del famoso detective muestra como la discursividad hace al decirse, pues la carga semántica sobre este personaje permite que todos pongan sus esperanzas en él, así podemos citar lo dicho por el criminólogo mexicano quien lo describe como:

(...) uno de los pioneros en el trazado de perfiles psicológicos de asesinos en serie. Tengo entendido que trabajó para el FBI y que antes trabajó para la policía militar de los Estados Unidos (...) El señor Albert Kessler, como les iba diciendo, es un investigador de connotado prestigio. Según tengo entendido trabaja con computadoras. Interesante trabajo. También hace de consejero o de asesor en algunas películas de acción. Yo no he visto ninguna, porque hace mucho que no voy al cine y la basura de Hollywood sólo me provoca sueño. Pero, según me dijo mi nieto, son películas divertidas en donde siempre ganan los buenos, dijo el profesor García Correa (Bolaño: 2004, 722-723).

La relación entre ambos detectives activa un paralelismo entre referente –Robert Ressler– y personaje –Albert Kessler– lo que posibilita la reescritura de la historia oficial desde un discurso ficcional, es decir, hay una nueva reelaboración del detective moderno, no desde un discurso de mimesis sino transformacional, lo cual dota de independencia al mundo de Santa Teresa en cuanto a sus reglas de operación respecto a su referente.

Hacia el interior de la novela Albert Kessler comparte uno de los rasgos de la hazaña del héroe, el deber de “pretender traer la luz de nuevo a la perdida Atlántida” (Campbell 2017, 415), rasgo que se replica en el modelo del detective característico del policial clásico. Kessler funciona como una representación del “Sherlock Holmes moderno” y, por ende, su acción personifica la ciencia, la racionalidad, el pensamiento deductivo, en fin, al brillante investigador que necesita Santa Teresa. De todos los detectives descritos en *LPC* es el mejor preparado profesionalmente, pues ha estudiado el comportamiento de los asesinos seriales,

de tal modo que conoce los modelos y las técnicas para capturar criminales a través de la abstracción del acto delictivo que parece carecer de lógica.

En la trayectoria de este detective otro de los rasgos *neopoliciales* que se desarrolla es la idea del sistema estatal como oponente del detective. Esta imagen surge de la manipulación de los acontecimientos criminales por parte de las autoridades de Santa Teresa, situación que se acentúa con la visita del detective Kessler. Por ejemplo, desde el momento en que los medios de comunicación se enteran de la llegada del famoso investigador comienzan a cuestionar al presidente municipal, José Refugio de las Heras, preguntando “si la presencia del antiguo agente del FBI *era una tácita aceptación de que las investigaciones de la policía mexicana habían fracasado*” (Bolaño 2004,720. *Cursivas mías*). La pregunta sagaz del periodista incide en un punto crítico de los feminicidios: la acción del Estado sobre los delitos, claramente se encuentran rebasados por los criminales, pero las autoridades actúan en dos planos: uno público y otro privado, y no admiten su negligencia. La pregunta inicial se evade para formular una respuesta que se adhiera a un discurso despreocupado y coherente con la historia oficial que ellos mantienen, en resumen parecen declarar que los feminicidios no son una situación grave, y tienen todo bajo control, con esto se relativiza la situación del índice criminal que impera en Santa Teresa; mientras que en el plano privado organizan una “fiesta” para recibir al connotado detective, pues en realidad desean interrogarlo sobre la situación de los feminicidios. Manejar el problema en privado les permite manipular la situación a su favor, piensan que pueden engañar al detective a través de un interrogatorio; sin embargo, el detective actúa con mayor perspicacia y ellos terminan siendo interrogados por el agente.

El lector podrá observar que hay una discordancia entre lo que expresan este tipo de personajes –autoridades– y lo que hacen, ya que antes de la visita del exagente del FBI estos mismos individuos se reúnen para discutir los asesinatos, en aquella ocasión la mayor preocupación de ese grupo de poder es “*no moverle al cucarachero*” (Bolaño, 2004, 588. Cursivas mías). Este objetivo por parte de las autoridades de Santa Teresa es una constante a lo largo de *LPC*, lo que provoca que las investigaciones gubernamentales sean superficiales y haya una obstaculización de los agentes policiales que verdaderamente buscan resolver los casos –como Juan de Dios Martínez u Olegario Cura–. Este rasgo del mundo narrado provoca que la profesionalización del detective Albert Kessler, o cualquier otro, sea poco importante para el desciframiento de los crímenes, pues la policía y el gobierno cubren a los criminales para que la resolución del enigma quede suspendida o se construya una a su favor. De modo que el detective moderno no sólo debe luchar contra los asesinos materiales, sino que debe ir en contra de los sistemas de corrupción e impunidad que rigen las instituciones del gobierno.

De esta forma la travesía del detective Kessler debería pugnar por descubrir la relación de los criminales con el gobierno, pero él se enfoca en las pruebas materiales de los feminicidios y así busca encontrar la verdad a partir de parámetros científicos. Prueba de ello es su primera investigación en busca de pistas a bordo de un taxi por las colonias donde regularmente son depositados los cuerpos de mujeres. El detective no tiene miedo de entrar a las periferias de la urbe, pues sabe que el único recurso que posee es su propio cuerpo, y sólo puede actuar comprometiendo la vida a pesar de la advertencia del “taxista [que] le dijo que mejor no, jefe, que allí la vida de un gringo no valía gran cosa. ¿Usted cree que nació ayer?, dijo Kessler. Vámonos, jefe, dijo el taxista, no abusemos de la suerte” (Bolaño 2004, 737). Esta misma valentía es puesta en acción cuando realiza la visita oficial y camina por

otras calles que cartografían los crímenes cometidos en la periferia de Santa Terea en lugar de viajar en un carro blindado como le aconsejaron.

La inspección de esas colonias le permite al detective consolidar y expresar su opinión sobre la ciudad. Santa Teresa es un peligro y la policía no entra a algunas zonas, ausencia de ley y orden definen la constitución de esta localidad, pero “(...) el tono de Kessler les pareció ingenuo. El tono de un gringo. Un gringo bueno” (Bolaño 2004, 756), pues no había nada nuevo en su reporte, sus declaraciones frente a funcionarios y al público sólo removieron al presidente municipal de su asiento sobre información que él ya sabía y le incomodaba. Después de esto la concepción que se tiene de Kessler como el detective que puede resolver los feminicidios comienza a diluirse, pues como afirman los policías, el investigador se acerca al caso con ingenuidad y bondad –valores que no son operantes en ese espacio–. Utiliza la razón para categorizar al asesino y las circunstancias relativas al crimen, sin darse cuenta de que Santa Teresa se rige por otra lógica; con esto la ciencia comienza a ser puesta en duda como herramienta válida para dar resolución a los crímenes.

La visita del célebre detective culmina con la presentación de una conferencia masiva. Todos esperan “*el milagro científico, el milagro de la mente humana puesta en marcha por aquel Sherlock Holmes moderno*” (Bolaño 2004, 762. Cursivas mías). Sin embargo, tal acontecimiento nunca llega. El símil que hace el narrador entre Albert Kessler y Sherlock Holmes echa a andar rasgos constitutivos del héroe del policial clásico: el detective brillante y racional llevado a tal extremo que se puede afirmar que el agente “ha convertido el detectivismo en una cosa tan próxima a una ciencia exacta, que ya nadie podría ir más allá” (Conan Doyle 1980, 48). Esta misma idea está condensada en el perfil de Kessler y en su metodología para la investigación de asesinos seriales. La experiencia y exploración del

detective le ha permitido esquematizar el comportamiento criminal como procedimiento científico cuyo carácter universal crea altas expectativas para resolver los crímenes, por lo que el reproche del narrador y otros personajes proviene del fracaso de la ciencia representada en la acción de Kessler, la ciencia es un factor inoperante en Santa Teresa porque no hay tecnología, no hay personal capacitado, pero también porque no existen las condiciones para implantar sistemas racionales en instituciones corruptas. Otro factor que se debe tomar en cuenta en la desmitificación del agente es su edad, pues aunque este elemento por una parte denota la experiencia y eficiencia del personaje adquirida a lo largo de su carrera policial, por otro lado este mismo rasgo posibilita una metáfora del detective en su ocaso, pues se le describe como un agente jubilado, lo que permite inferir que podría ser un investigador viejo que a pesar de su edad sigue trabajando en temas policiales, pues ya no encuentra en su vida cotidiana otro motivo para vivir.

El afamado Albert Kessler fracasa como investigador, pues sus investigaciones no conducen a ninguna resolución, pero se logran los objetivos del gobierno: utilizar al famoso detective como un paliativo, un títere que realiza un espectáculo; cumple el propósito de entretener, ilusionar y alardear entre la población. Su presencia se pierde en la narración y el último dato que se tiene del detective es aquella conferencia. Esto ya lo había advertido el

Doctor García:

En México siempre nos deslumbramos con una facilidad espantosa. A mí se me ponen los pelos de punta cuando veo o escucho o leo en la prensa algunos adjetivos, algunas alabanzas que parecen vertidas por una tribu de monos enloquecidos, pero ni modo, así somos y uno con los años se acostumbra (Bolaño 2004, 722).

La trayectoria como detective de Kessler puede estar condensada en el sueño que el exinvestigador del FBI tiene la noche que llega a Santa Teresa: se ve a sí mismo dando vueltas alrededor de un cráter. Su acción no tiene ninguna repercusión en la investigación de los

feminicidios, pues es manipulada por el gobierno independientemente de los propósitos del agente, su presencia cumple un rol dentro de un juego de apariencias como en la alegoría de la caverna de Platón: la población de esta ciudad sólo puede ver sombras que son reconocidas como verdad, ya que el exagente del FBI no puede resolver los asesinatos y las autoridades solo simulan preocupación al llamar a un profesional, “*un Sherlock moderno*” para solucionar los crímenes.

Este personaje tiene muchas características que lo convierten en el héroe ideal para resolver la secuencia de feminicidios ocurridos en Santa Teresa, su *esfera del ser* es la representación de un detective de primera categoría, que posee los conocimientos y la experiencia; sin embargo, cuando el exagente trata de aplicar la teoría científica al estudio de los feminicidios ocurridos en Santa Teresa, fracasa. Hay un desequilibrio entre las características que Albert Kessler tiene como detective y el cumplimiento de su objetivo, pues las situaciones en las que se desarrollan los crímenes obstruyen su trabajo; el cuerpo policial de esa ciudad es deficiente, el gobierno no quiere resolver verdaderamente los crímenes, sólo quiere utilizar la figura del detective Kessler de forma superficial, de modo que el exagente se presenta como un charlatán frente a la población de Santa Teresa. Entonces, dadas las reglas de configuración de poder dentro del espacio narrado, su función está delimitada por la pugna entre la verdad abstraída de los hechos y la construida por las autoridades de Santa Teresa. En consecuencia, la trayectoria de acción del detective permanece frenada pues su presencia crea una tensión entre ambos proyectos de verdad que el gobierno quiere evitar a cualquier precio. El detective *neopolicial* debe fracasar una vez más para dejar constancia de las sociedades en crisis como Santa Teresa.

2.6 El detective criminal: Klaus Haas

Haas aparecía como el ángel de la venganza o como un detective encerrado en una celda, pero en modo alguno derrotado, que poco a poco iba arrinconando a sus verdugos gracias únicamente a su inteligencia.

Roberto Bolaño (2004). *La parte de los crímenes*, 786-787.

El ciclo narrativo de Klaus Haas comienza a relatarse con la investigación que la policía realiza sobre la muerte de una joven llamada Estrella Ruiz Sandoval. La indagación del caso lleva al judicial Epifanio Galindo hacia un local de computadoras ubicado en el centro de Santa Teresa, mismo que frecuentaba la joven asesinada, y cada vez que acudía a ese lugar, hablaba entusiasmada con el dueño de la tienda hasta que la última vez salió “encorajinada” y no volvió. Estos datos provocan que el judicial empiece a imaginar que el feminicida de Santa Teresa es el propietario de aquel negocio, por lo que el blanco de la investigación es dirigido de forma decisiva hacia Klaus Haas. La presencia de este personaje es la pieza que consolida el discurso de las autoridades para resolver los feminicidios y cerrar los casos, al mismo tiempo es la clave para dismantelar la falsedad de esta visión.

El proceso que conforma la esfera actancial de este personaje se divide en tres fases: 1) criminal, 2) víctima, y 3) detective, cuya meta común es encontrar a los responsables de los asesinatos (*Esquema 2.6.*) La pluralidad de roles que convergen en este personaje permite que se condensen diferentes rasgos *neopoliciales* en Klaus Haas; de ellos, la configuración del detective *amateur* toma un lugar relevante, ya que Haas debe fungir como investigador debido a una injusticia cometida por las autoridades de Santa Teresa. A partir de la teoría de Campbell (1959) se puede clasificar a este personaje dentro de los héroes que descienden a los infiernos con la finalidad de resurgir de ellos, pero esta redención estará anulada en el

esquema actancial de Haas ya que el sistema de relaciones del *registro neopolicial* pone énfasis en mostrar la violencia del espacio narrado como principio destructor de la acción del detective. Además, su travesía establece un paralelismo con un referente de los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez, lo que permite que se desarrolle una vez más una característica de la estética *neopolicial*: la reescritura de la historia oficial a través de la voz del supuesto criminal.

Esfera actancial del detective criminal: Klaus Haas			
Esfera	H A C E R		
S E R	Actor:	Función:	Meta:
	Klaus Haas	1) Criminal 2) Víctima 3. Detective <i>Quiere</i>	a) Denunciar a los verdaderos culpables para demostrar su inocencia BENEFICIO Recuperar su libertad
	ESFERA PASIVA +/- Posibilidad		
	Inteligencia Rudeza Locura	E N T O R N O = Santa Teresa	PRUEBA: Luchar contra el sistema

Esquema 2.6 Este cuadro muestra las diferentes facetas del personaje, sin embargo, su objetivo es uno, aunque en otros personajes este rasgo significará más agentividad por parte del investigador, su condición como pseudo criminal imposibilita esa característica.

Klaus Haas —al igual que otros detectives que aparecen en el relato— posibilita la reescritura del discurso oficial en dos planos dentro de *LPC*: *extratextual* e *intratextual*, en

esta ocasión, referente y personaje se identifican por el paralelismo que hay entre la función y las acciones que desempeñan, así como su posición dentro de la trama policial, hablando de la naturaleza narrativa de la historia. El canal semiótico de correspondencia *intermundos* queda establecido entre Klaus Haas y Abel Latif Sharif Sharif, ambos “culpables de los feminicidios”, uno dentro de la narración de *LPC*, y el segundo condenado en Ciudad Juárez. Para comprender el símil que hay entre ambas entidades es necesario puntualizar que Abel Latif Sharif Sharif fue un ingeniero químico egipcio que vivió en Estados Unidos y trabajó en diferentes industrias. Durante esa época Sharif fue exitoso y logró desarrollar veintiséis patentes de petroquímica, sin embargo, su éxito se vio opacado debido al alcoholismo. Su adicción provocó que tuviera varios problemas laborales y personales con sus exparejas que terminaron en demandas legales, lo que ocasionó que Sharif tuviera antecedentes penales y por consiguiente dificultades para renovar sus papales migratorios, así que decidió radicar en México. Vivió tres meses en Ciudad Juárez hasta que en octubre de 1995 fue arrestado, acusado en primer lugar por la muerte de Elizabeth Castro y posteriormente se le imputaron otros feminicidios ocurridos en aquella localidad; además, se le atribuyó ser el supuesto líder de una banda que continuó asesinando mujeres después de su aprehensión para demostrar su inocencia –según afirmó la policía de Chihuahua–.

En entrevista con el periodista Sergio González (2002), Sharif expresó: “Les caí del cielo: era el ‘chivo expiatorio’ por excelencia. Extranjero sin familia, sin arraigo en la sociedad, soltero, con buenos ingresos económicos y, sobre todo, con antecedentes en Estados Unidos”. (45). A pesar del testimonio del acusado y de estudios periodísticos como el publicado por este autor, que buscaron revelar la verdad sobre los crímenes, el Estado continuó ratificando la culpabilidad del egipcio y fue condenado a 30 años en el penal de alta

seguridad de Chihuahua. Este *modus operandi* se replica en la *LPC* en el ciclo narrativo de Klaus Haas. La culpabilidad de Haas funciona como un estabilizador del orden perdido dentro de *LPC*, y comparte con Sharif, respectivamente, su procedencia extranjera, ambos movidos por sueños de superación viajaron a Estados Unidos donde su comportamiento hacia las mujeres les ocasionó verse expulsados de esa nación.

Volviendo al personaje que ocupa este apartado se debe ahondar en la naturaleza narrativa de Klaus Haas y la convivencia de los estereotipos *neopoliciales*: el criminal, la víctima y el detective, cuya identificación de cada rol depende de la perspectiva narrativa que se tome en cuenta, ya sea la del narrador, otros personajes o el mismo Haas, así como las circunstancias espacio temporales del mundo diegético por las que él pasa. La primera construcción discursiva de Haas se produce a través de otra conciencia figural: Epifanio Galindo, quien dirige la investigación sobre la muerte de Estrella Ruiz. Este judicial funciona como un filtro por el que se describe *el ser y el hacer* de Klaus Haas con el objetivo de identificarlo como el asesino de Santa Teresa. Su punto de vista guía al lector en la narración a través de descripciones fragmentadas que en su totalidad muestran la configuración del feminicida. Por ejemplo, cuando el judicial acude al establecimiento de computadoras, interroga a Klaus sobre la víctima, pero el sospechoso dice no conocerla, y al despedirse Galindo dialoga consigo mismo afirmando que el dependiente está mintiendo, mientras Haas le extiende “la mano y al estrechársela [Galindo tiene] la sensación de que *los huesos del güero eran de hierro*. (Bolaño 2004, 594-595. Cursivas mías). Por otra parte, las amigas de la víctima refieren al policía que el dueño era “un tipo muy alto, pero de verdad muy alto, mucho más que usted (...) Alto y güero” (Bolaño: 2004, 588). Y cuando el judicial interroga a uno de sus trabajadores, este dice que “como jefe era justo y razonable y no pagaba mal,

aunque a veces montaba en cólera por causas injustificadas y podía abofetear sin problemas cualquiera, sin importarle de quién se tratara” (Bolaño 2004, 596). En ese comentario hay una oscilación de valores morales positivos y negativos, donde el punto de vista del trabajador semantiza las acciones de Haas en dos polos: 1) “es justo y razonable en el ámbito laboral” y 2) “monta en cólera por causas injustificadas”; estas ideas están unidas por una preposición adversativa “aunque” que contrapone ambas proposiciones, la función de este conector es anular la primera cláusula por la segunda, en pocas palabras, se da mayor importancia al carácter violento contra sus trabajadores y en especial con las mujeres, lo que ayuda a reforzar la imagen de desestabilidad mental, Haas es presentado como un psicópata. El énfasis en puntualizar las características físicas de Klaus permite que Galindo ate cabos para consolidar la construcción del perfil del asesino y así conseguir arrestar al supuesto feminicida.

Durante el interrogatorio los rasgos que ayudan a la policía a consolidar su punto de vista sobre Haas como autor de los asesinatos ocurridos en Santa Teresa son por un lado sus antecedentes penales, pues mientras vivió en Estados Unidos tuvo varios “*líos de faldas*”, “había sido acusado y arrestado por intento de violación, asimismo tenía otras denuncias por exhibicionismo, comportamiento impropio (manoseos, insinuaciones verbales subidas de tono)” (Bolaño 2004, página), por lo que dejó el país y se estableció en México. Y, por otro lado, las respuestas que Haas da ante el cuestionamiento sobre las manchas de sangre encontradas dentro del sótano en la cama de su local de computadoras. El sospechoso afirma que es de una de las mujeres con la que había tenido relaciones sexuales durante su periodo, pero esta explicación no aclara la situación, sino que provoca que la policía piense que las conductas de Haas son extrañas y concuerdan con prácticas criminales. Estas pistas y la

declaración sarcástica del acusado terminan por dar coherencia a la hipótesis de su culpabilidad como asesino serial de Santa Teresa. Así en esta primera etapa se hace énfasis en los rasgos negativos tanto psicológicos como físicos de Haas; aunque hay información positiva del alemán, esta se omite de la investigación, y se acentúa aquella que contribuye a la configuración del feminicida.

El lector puede arribar a la misma conclusión que Epifanio sobre el carácter criminal de Haas, ya que la esfera del *ser y el hacer* de Klaus descrita por el narrador y otros personajes coinciden en representarlo como el feminicida. A nivel descriptivo, la información que se da de este personaje es más detallada, se profundiza en sus características físicas y mentales, pues esta información recrea el perfil del criminal: Klaus Haas es presentado como un hombre fuerte, violento, racista, despiadado, machista y sin escrúpulos. Sin embargo, los sucesos subsecuentes al arresto del alemán revelan que no es un criminal, y que en realidad se trata de una injusticia. Pues Epifanio visita en la cárcel a Klaus Haas para proponerle que se declare culpable a cambio de una mejor estancia carcelaria. Esta escena invalida la clasificación de este personaje como asesino y lo posiciona como una víctima que está siendo usada por el gobierno como un “chivo expiatorio”. El funcionamiento de ese recurso activa la representación de “un procedimiento social orientado a desviar la violencia colectiva sobre la víctima inmolada” (Sucasas Peón 2017,142); de acuerdo con Girard (1992) este mecanismo sirve para proteger al cuerpo social y restablecer el orden perdido, sin embargo, en la narración se utiliza para encubrir a los criminales, las autoridades gubernamentales olvidan sus funciones respecto al cuidado y protección de la sociedad, mientras que la eficacia de este sistema requiere un discurso legitimador que encubra la verdad sobre un

delito (Sucasas Peón 2017, 142), así la discursividad moldea la verdad dentro de la narración de *LPC*, por lo que después de la captura de Haas el presidente municipal asevera:

El caso de los asesinatos en serie de mujeres ha concluido con éxito, declaró a la televisión de Hermosillo (y fue reproducido en las noticias de las grandes cadenas del DF) José Refugio de las Heras, el presidente municipal de Santa Teresa. *Todo lo que a partir de ahora suceda entra en el rubro de los crímenes comunes y corrientes, propios de una ciudad en constante crecimiento y desarrollo. Se acabaron los psicópatas.* (Bolaño 2004, 673. *Cursivas mías*).

El proceso de este personaje sirve como un catalejo para mostrar la actuación de los dirigentes gubernamentales y agentes de la policía involucrados en los crímenes, que actúan con impunidad y corrupción para encubrir a los verdaderos feminicidas, por lo que se esfuerzan en consolidar el carácter criminal de Haas. Con esto se cumple uno de los propósitos de la estética *neopolicial*: mostrar los sistemas corruptos de las sociedades decadentes. A pesar de esto a partir de la visita de Galindo al alemán, la esfera del *ser y el hacer* de Klaus Haas cambia, pasa de ser el asesino a la víctima, aunque este cambio sólo puede ser apreciado por el lector-detective, ya que en el universo diegético Haas sigue siendo el asesino que busca un medio por el cual su voz sea escuchada al mostrar las incoherencias del informe judicial de Santa Teresa:

El asesino sigue matando y yo estoy encerrado. Eso es un hecho incontrovertible. Alguien debería pensar en eso y sacar conclusiones. Esa misma noche, mientras dormía en su celda, Haas dijo: el asesino está afuera y yo estoy adentro. Pero va a venir a esta puta ciudad alguien peor que yo y peor que el asesino. ¿Oyes sus pasos que se acercan? ¿Oyes sus pasos? (Bolaño, 2004, 633-34).

Dentro de la cárcel la descripción de Haas cambia, pasa de una naturaleza monstruosa a una fragilidad física y mental: "tenía *grandes ojeras y parecía mucho más delgado que cuando lo vio por primera vez, pero no se le apreciaba ninguna de las heridas producidas durante el interrogatorio*" (Bolaño, 2004, 604. *Cursivas mías*). La locura parece invadir al alemán pues todo lo que está ocurriéndole parece ilógico y al mismo tiempo el miedo se apodera de

su poca cordura en este estado mental es trasladado de una celda individual a una comunitaria, y al enfrentarse a la exposición del resto de la población penitenciaria diversos pensamientos de temor atraviesan la mente del supuesto feminicida. Pero al interactuar con los otros reclusos descubre que la cárcel es un microcosmos invertido donde los inocentes permanecen presos y los delincuentes conocen la verdad sobre los crímenes y estos tienen el poder de manipular aquello que debe ser considerado como verídico o falso, de modo tal que los demás saben que él no es culpable y sólo lo ven como un “jodido gringo”. En este punto de la trayectoria del personaje los roles de juego se transforman nuevamente, ya que cambia su condición, pasa de un estado ontológico criminal falso a uno donde se combina su estado como víctima del sistema legal con el investigativo, pues, debido a la orfandad de justicia, Klaus Haas necesita convertirse en su propio detective cuyo enigma se concentra en descubrir la identidad de los verdaderos culpables; no porque tenga sentimientos de compromiso hacia los feminicidios, sino porque su vida misma está implicada en el caso.

El perfil de Haas como detective está definido por una ética relativa, su acción está motivada por intereses propios y debe recurrir a la ilegalidad para sobrevivir a su proceso judicial dentro de la cárcel, por lo que mantiene una red de contrabando de celulares entre los presos y acude con un narco preso que le proporciona ayuda: “Si tienes algún problema, avísame, le dijo, pero sólo si tienes un problema gordo, no me molestes por chingaderas. Procuro no molestar, dijo Haas. Ya me he dado cuenta, dijo el narcotraficante” (Bolaño, 2004, 608). Con este apoyo Haas logra convocar a una serie de conferencias en las que informa su caso. La primera causa gran conmoción, pero en la última sólo acuden algunos reporteros de periódicos locales y extranjeros que no esperan mucho de sus declaraciones. Sin embargo, en la última rueda de prensa “el detective” Klaus Haas revela los nombres de

los verdaderos culpables: Antonio Uribe y Daniel Uribe, un hijo de un empresario de Santa Teresa y su primo, con lo cual Haas cumple con su primer objetivo: revelar la verdad como todo un investigador que da a conocer las conclusiones de su averiguación, pues piensa que con esto se abrirá la caja de pandora –Santa Teresiana–, sin darse cuenta que la lógica de justicia en Santa Teresa está mediada por otros intereses como el poder económico, con lo cual recuperar su libertad es un tema más complicado, pues las autoridades de Santa Teresa ya lo eligieron para sellar una verdad. En el espacio diegético, la realidad se forma desde el discurso de las autoridades, aquello que dicen tiene la validez, no importa si es falso, la justicia fabricada es como un bloque metálico, no hay cabida para cuestionar al gobierno y sus decisiones.

El despotismo del gobierno ocasiona que la *esferas del ser y el hacer* de Haas como criminal quede legitimada, ya que la construcción de verdad en Santa Teresa se conduce en dos direcciones: *la verdad* narrativa que resulta de los hechos relatados y el lector detective es el único que puede saber en su totalidad esta información, y la *verdad construida*, es decir, el discurso oficial de las autoridades, por lo que las declaraciones de Klaus Haas quedan desacreditadas, y en consecuencia, su labor como detective queda invalidada. Pues el detective necesita el respaldo social para que sus palabras sean tomadas como verdad genuina, por ello Klaus Haas, a pesar de revelar la verdad queda ridiculizado y minimizado ante el poder de un Estado que crea culpables para fijar una verdad. Una vez más el individuo no puede luchar contra una serie de estructuras que oprimen al ciudadano y protegen a los ricos empresarios, o criminales mientras el Estado se convierte en criminal por omisión y encubrimiento, y el poder económico rige una lógica que valida la violencia y barbarie.

3. Consideraciones finales

La novela moderna, como la tragedia griega, celebra el misterio de la destrucción, que en el tiempo es la vida. El final feliz es satirizado justamente como falsedad, porque el mundo tal como lo conocemos, tal como lo hemos visto, no lleva más que a un final: la muerte, la desintegración, el desmembramiento (...)

Joseph Campbell (1959). *El héroe de las mil caras*, 40.

La parte de los crímenes de Roberto Bolaño es un texto que se articula desde la interrelación de la “muerte, la desintegración y desmembramiento”(Campbell 1959,40) de los cuerpos de las víctimas, la narración muestra un espacio diegético donde la violencia representada es generada gracias a un sistema corrupto de relaciones entre instituciones gubernamentales y criminales que permite la proliferación de una serie de feminicidios, lo que provoca un ambiente falto de justicia, ese contexto detona la acción de ciertos personajes que toman la función del detective, cuya misión se construye sobre la idea de resolver los crímenes. Sin embargo, la presencia de ese conjunto de detectives a lo largo de la narración no tiene el objetivo de exponer las grandes habilidades del investigador para ensalzar su ingenio, sino que se muestran un conjunto de detectives con grandes perfiles que sólo existen en el espacio narrado como representación de la “gran figura del momento [que] sólo existe para ser destrozada, para ser cortada en pedazos y para ser dispersada” (Campbell 1959,364). Es decir, se expone la figura del agente como héroe con el único propósito de señalar su desmitificación, el agente se vuelve presa de sus debilidades, se le somete a pruebas cuyo único fin es despojarlo de todas y cada una de sus cualidades hasta eliminarlo de la trama, pues no hay fuerza que pueda mermar el poder criminal. De modo que la articulación de los componentes de la novela mantiene una constante: mostrar la decadencia y el desgaste de las

formas canónicas del policial, dentro de esta línea se construye el *registro neopolicial* de esta novela.

La figura criminal se erige sobre el detective, y su relación problematiza aún más el contexto de los feminicidios, pues los agentes no luchan una batalla uno a uno, sino que los criminales forman una unidad que contiene en sus engranajes a los criminales intelectuales, materiales, así como las instituciones gubernamentales, entre ellas la policía, de modo que el detective debe luchar contra diferentes instancias criminales —a veces consciente de ello y otra no—. Además, a este duelo se agrega un factor económico el cual brinda una mayor facultad a los criminales, pues la serie de feminicidios narrados en la novela están imbricados con el narcotráfico y los grupos empresariales de Santa Teresa, lo que produce aún más tensión entre las fuerzas del detective y los delincuentes, finalmente provoca que el triunfo del investigador se dificulte hasta volverse nulo, ya que la mayoría de los detectives insertos en la narración representan un *outsider* de clase media que persigue criminales fantasmas puesto que su posición de poder les permite mantenerse metafóricamente alejados de su responsabilidad sobre los asesinatos. De tal forma que la construcción del duelo del bien contra el mal se ha transformado para que la derrota del detective sea signo y síntoma de una nueva realidad propuesta por el mundo narrado, pues se busca articular perspectivas sobre el funcionamiento de la violencia y el crimen que impera en el mundo ficcional, la ciudad.

El detective busca ser un paliativo para una crisis provocada por procesos industrializadores, su aparición sólo tiene como objetivo mostrar su disolución, porque el fracaso del detective es el otro nombre que recibe el *neopolicial*. Además, el desequilibrio en las funciones del detective —habilidades vs. acción—nos lleva a concluir que la narración

neopolicial ha desplazado al agente como hilo conductor de la trama, entonces el texto abre paso para que los lectores nos centremos en reflexionar sobre el carácter social de la novela.

Al no existir ningún tipo de actor que pueda restaurar el orden o impartir justicia dentro de Santa Teresa, la narración se vuelve un testimonio de una sociedad derrotada, y de lo que Rivera Garza (2011) llama el *Estado sin entrañas*, el Estado neoliberal que ha dejado a un lado su responsabilidad respecto a sus ciudadanos, y también el Estado que se ha vuelto criminal por omisión y complicidad. A través de la articulación del mundo narrado se muestra la destrucción de la idea de ciudad como principio de orden y civilidad, la ciudad es generadora del crimen. *LPC* denuncia que los procesos de industrialización han fragmentado a la población y sus comunidades. La novela expone la situación de muchos personajes mexicanos, en especial mexicanas que tienen que emigrar del campo a la urbe, porque las actividades agrícolas no permiten que los hombres y mujeres tengan un sustento seguro, de modo que aunque la ciudad en vías de industrialización les ofrezca situaciones precarias de trabajo, encuentran estas opciones como viables para sobrevivir en un mundo marcado por la escasez, pues las fábricas requieren un gran número de obreros y obreras para alcanzar el máximo rendimiento de su producción. Sin embargo, en aquellas regiones el paso de la “modernización a la globalización significó el desmantelamiento de aquellos actores [la sociedad] en favor de un núcleo más reducido y poderosísimo de empresas transnacionales asociadas con las cúpulas del poder político estatal en medio de la desorganización y pauperización crecientes” (Zermeño 2001, 11-12). Así, Santa Teresa es una ciudad con muchas fábricas en crecimiento, que constantemente requiere empleadas, la mayoría de su población está constituida por migrantes de todos los estados de México, pero en especial de mujeres pobres que se vuelven blancos perfectos del crimen, pues en algunos casos no tienen

quién las busque o son tan pobres que no tienen los recursos para lograr que las autoridades hagan algo respecto a un feminicidio. Sin embargo, es una ciudad con una tasa muy baja de desempleo porque “[en Santa Teresa] casi todas las mujeres tienen trabajo. Un trabajo mal pagado y explotado, con horarios de miedo y sin garantías sindicales, pero, al fin y al cabo, lo que para muchas mujeres llegadas de Oaxaca o de Zacatecas es una bendición. (Bolaño 2004, 710). El espacio narrado se construye como un cronotopo de la industrialización cuyos efectos rapaces sólo han afectado a la población más pobre donde la violencia y la barbarie se normaliza.

La construcción y relación de este mundo ficcional tiene como propósito generar una recepción crítica, porque la novela *neopolicial* ha sabido conservar una vocación política. El lector debe tomar un papel reflexivo para cuestionar al texto, no como un reto analítico racional al estilo de los relatos del policial clásico, sino como el lector-detective que va a enfocar su mirada hacia la pregunta que desarticula la lógica de la urbe narrada: ¿por qué no es posible una resolución? Las respuestas están inscritas en los postulados del *registro neopolicial*, pues la narración es creada como un medio que cuestiona la univocidad del discurso oficial sobre el crimen y las relaciones de poder, corrupción e impunidad que gobiernan Santa Teresa. En este sentido, el espacio descrito debe representar la decadencia misma de los ideales de la civilidad, de modo que en un plano simbólico hablamos de la derrota de los procesos de modernización y por ende de la razón, de la lógica, la ciencia como método, así como de instituciones del estado tanto legales como jurídicas.

El estudio de *La parte de los crímenes* desde la estética *neopolicial* hace énfasis en la función social de la literatura con ese “otro nombre que es la crítica y, este, el otro nombre de la subversión” (Rivera Garza 2011, 173). La narración del fracaso del detective pugna por

visibilizar los múltiples feminicidios. La investigación del agente es un grito en medio del desierto que, aunque pugna por ser oído, se perderá en esa inmensidad porque el objetivo es representar un contexto de violencia, cuya restructuración hacia una idea de orden no debe ser posible. Se busca denunciar que los procesos de modernización han facilitado la implantación de empresas —legales e ilegales— a costa de las sociedades, así *LPC* relata desde la resistencia de una memoria que se cimienta en los asesinatos para que no se olviden las deudas de justicia.

Bibliografía

- AGUILAR, Paula (2015). “Violencia y literatura en América Latina a partir de 2666 de Roberto Bolaño”, en *Violencia y literatura*, La Plata: Colección Colectivo Crítico, Núm. 2, 172-194.
- BALIBREA-ENRÍQUEZ, M. Paz (1996). “Paco Ignacio Taibo II y la reconstrucción del espacio cultural mexicano.” *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, Núm. 12.1, 38-55.
- BAL, Mieke (1990). *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra, 164.
- BLEJER Eder, Daniella Bettina (2012). *La problematización de los géneros discursivos en 2666 de Roberto Bolaño*. (Tesis), México: UNAM, 188.
- BOLAÑO, Roberto (2004). *2666*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1128.
- ____ (2005). *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos. (1998-2003)*, Barcelona, Editorial Anagrama, 366.
- BOLOGNESE, Chiara (2009). “Roberto Bolaño y sus comienzos literarios: el infrarrealismo entre realidad y ficción”, *Acta Literaria*, Núm. 39, II, 131-140.
- ____ (2009). *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile: Editorial Margen, 317.
- BORGES, Jorge Luis (1986). *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar”*, Barcelona: Tusquets, 277.
- BRAHAM, Persephone (2004). *Crimes against the State, Crimes against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*, Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 169.
- CATALÁN, Pablo (2003). “Los territorios de Roberto Bolaño”, en *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago: Editorial Frasis, 265.
- CAMPBELL, Joseph (2008). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE: México, 480.
- CLEMENTE Fernández, Ma. Dolores (2009). *El héroe del western. América vista por sí misma*. Madrid: Editorial complutense, 374.

- CORRAL, Wilfrido (2010). “Un año en la recepción anglosajona de 2666”, en *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México: Ediciones Eón, 23-51.
- DE ROSSO, Ezequiel (2011). *Retóricas del crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*, Alcalá la real: Alcalá Grupo editorial, 370.
- ____ (2002). “Tres tentativas en torno a un texto de Roberto Bolaño, en *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires; Ediciones Corregidor, 60.
- DIÉGUEZ, Ileana (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, México: Ediciones DocumentA/Escénicas, 284.
- DOLEŽEL, Lubomír (1997). “Mimesis y mundos posibles”, en *Teorías de la ficción literaria*, Madrid: Arco libros, 287.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (2005). en *Diccionario crítico de la literatura mexicana*, México: FCE, 62.
- DONOSO Macaya, Ángeles (2009). “Estética, política y el posible territorio de la ficción en 2666 de Roberto Bolaño”, en *Revista hispánica moderna* Vol. 62, Núm. 2, 125-142.
- DUBOIS, Jacques (1992). *Le roman policier ou la modernité*, París: Nathan.
- EPPLE, Juan Armando (2009). *Aproximaciones al neopolicial latinoamericano*, Concepción: Ediciones LAR, 92
- ERNEST, Mandel (1986). *Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco*, México: UNAM, 190.
- FOUREZ, Cathy (2006). “Entre transfiguración y trasgresión: el escenario espacial de Santa Teresa en la novela de Roberto Bolaño, 2666”, en *Fronteras Norte Sur*, 21- 45.
- GARCÍA Talaván, Paula (2011). “Transgenericidad y cultura del desencanto: neopolicial iberoamericano, en *Revista Letral*, Núm. 7, 48-58. Recuperado el 8 de febrero de 2019, de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3664>
- ____ (2014). “La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género”, en *Cuadernos Americanos*, 63-84. Recuperado el 19 de febrero de 2019, de <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca148-63.pdf>
- GIRARD, René (1982) *El chivo expiatorio*, Barcelona: Anagrama, 275.

- GUILLEN Claudio Guillén (1997). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Editorial Crítica, 496.
- JAMESON, Frederic (2001). “El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío”, en *Teoría de la posmodernidad*, Editorial Trotta, 23-64
- KRAUZE, Enrique (1983), *Caras de la historia*, México: Joaquín Mortiz, 195.
- LINK, Daniel (2002). *El juego de los cautos*, Buenos Aires, 2002, 105.
- MARKS, Camilo (2004). “El mastodonte o la fiesta de los críticos”, en *El Mercurio*, diciembre. Recuperado el 12 de enero de 2019 de, <http://www.letras.mysite.com/rb051204.htm>
- MOSQUEDA Rivera, Raquel (2017). *Pistas falsas. Ensayos sobre novela policial latinoamericana*, México: UNAM, 207.
- MUNIZ, Gabriela (2010). “El discurso de la crueldad: 2666 de Roberto Bolaño”, *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 63, Núm. 1, 35-49.
- NOGUEROL Jiménez, Francisca (2006). “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, en sitio web. *Ciber letras: revista de crítica literaria y de cultura*, Núm. 15. Recuperado el 21 de diciembre de 2018, de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/noguerol.html>
- PADURA, Leonardo (1999). “Modernidad y posmodernidad: la novela policial en Iberoamérica”, en *Hispamérica*, 28, Núm. 84, 37-50
- ____ (2003). “Miedo y violencia: literatura policial en Iberoamérica”, en *Variaciones en negro. Relatos policiales iberoamericanos*, Madrid: Plaza Mayor, 12.
- PEÑALTA Catalán, Rocío (2010), “La ciudad en el lenguaje y el lenguaje en la ciudad”, en *Ciudad, territorio y paisaje. Reflexiones para un debate multidisciplinar*, Madrid: CSIC, 81-92.
- PIMENTEL, Luz Aurora (2011). *El reato en perspectiva. Estudio de teoría literaria*, México: Siglo XXI, 191.
- RÍOS, Felipe A. (2013). *Roberto Bolaño. Una narrativa en el margen*, Valencia: Tirant lo Blanch, 109.
- RIVERA Garza, Cristina, (2011). *Dolerse. Textos desde un país herido*, México: Surplus Ediciones, 181.

- RODRÍGUEZ, Fermín A. (2014). “El trabajo del miedo: sobre 2666, de Roberto Bolaño”, Taller de Letras, N°55, 99-110. Recuperado el 3 de febrero de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6494978>
- SALAS-DURAZO, Enrique, (2012). “En búsqueda de la oración infinita: la fabricación de oraciones extensas como procedimiento poético en las novelas 2666 y los sinsabores del verdadero policía de Roberto Bolaño”, en *Symposium*, Núm. 66, 107-122. Recuperado el 6 de febrero de 2019, de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00397709.2012.708299>
- SANTANGELO, Eugenio, (2014). *Ética y política de la narratividad: sobre Los detectives salvajes y 2666* (Tesis), México: UNAM, 263.
- SCHAEFFER, Jean Marie, (2006). *¿Qué es un género literario ?*, Madrid: AKAL, 126.
- SCHMIND, David, (2000). “The Locus of Disruption: Serial Murder and Generic Conventions in Detective Fiction” in *The Art of Detective Fiction*, New York: Macmillan, 75-89.
- SONG, H. Rosi (2003). “El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II”, *Hispanica: revista de literatura*, Núm. 96, 91-96.
- SUSCASAS Peón, Juan Alberto, (2017) “Antropología de la violencia: René Girard”, en *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, Núm. 15, 137-147.
- STAJNFELD, Sonia, (2012). “Cuatro imágenes del mal en 2666 de Roberto Bolaño, en *Fuentes Humanísticas*, Núm. 44, 69-82.
- SUCASAS PEÓN, Juan Alberto, (2017). “Antropología de la violencia: René Girard”, BAJO PALABRA. Revista de Filosofía II Época, Núm.15, 137-147
- STOLZMANN Uwe, (2012). “Entrevista a Roberto”, en *Roberto Bolaño, estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid: PUBLIDISA, 364-376.
- SZYMBORSKA, Wislawa, (1986). *Hombres en el puente*,
- TAIBO II, Paco Ignacio, (1979). “La otra novela policiaca”, en *Vuelta*, Núm. 60-61, 24-26.
- _____ (2000) *Sintiendo que el campo de batalla*. México: Planeta, 127.
- URBANO Gómez, Karla Denisse, (2010). *Rizoma y narración. Propuesta de lectura para 2666 de Roberto Bolaño* (Tesis), México: UNAM, 153.

- _____ (2015). *De lo real maravilloso a lo real ominoso: características de una estética de la catástrofe a la luz de 2666 de Roberto Bolaño*, (Tesis), México: UNAM, 2015, pp. 205.
- VISCARDI, Nilia, (2013). “De muertas y policías. La duplicidad de la novela negra en la obra de Roberto Bolaño”, *Sociológicas*, 110-138.
- VITAL, Alberto (2017). *Manual de onomástica de la literatura*, México: UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, 263.
- VIZCARRA Gómez, Héctor, (2013). “Detectives, lectura, enigma: ficción en la ficción policial”, en *Cuadernos Americanos*, Núm. 143, 115-134.
- _____ (2015). *El enigma del texto ausente*, México: UNAM- CIALC-Almendra, pp. 183.
- VOLPI Jorge (2008). “Bolaño, epidemia”, en *Revista de Universidad de México*, pp. 77-84.
Recuperado el 5 de febrero de 2019, de
<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/5b764f19803a41f49dd41d71567bff01/bolano-epidemia>
- ZERMEÑO, Sergio (2001). *La sociedad derrotada. El desorden mexicano de fin de siglo*, México: Siglo XXI, 235.