

La fosa del Leviatán

Juan Pablo Anaya

2666, OBRA PÓSTUMA DE ROBERTO BOLAÑO, es el acta de defunción de varios cadáveres. Haré a un lado el cuerpo del escritor fallecido de una insuficiencia hepática, prefiero concentrarme en el secreto que buscaba desentrañar en su jornada. En ésta, en lugar de escarbar, entrelazó historias que rodeaban un agujero insondable y sobre el que había cadáveres de mujeres, en su mayoría niñas y jóvenes, casi todas al ras del suelo. Algo más fallece en Santa Teresa, trasunto de Ciudad Juárez, en el que transcurren casi todas las acciones. En “La parte de los crímenes” —cuarta novela de las que componen la obra entera y en la que me centraré— el estado surgido de la revolución mexicana se muestra envejecido y deja ver a un nuevo monstruo.

2666 aspira a ser un texto que “abre camino en lo desconocido”. Al igual que otros libros de Bolaño —como *Estrella distante* o *Nocturno de Chile*— es un viaje de la civilización a la barbarie. El lector avanza por círculos concéntricos en las distintas novelas que componen la obra, hasta llegar a la cuarta parte donde se encuentra el hoyo negro que pretende iluminar el relato. La escritura en el cuerpo de las muchas mujeres asesinadas cuya causa resulta infranqueable traza ese hueco.

Bolaño, en la voz del profesor Amalfitano, equipara su última novela con obras ambiciosas como *Moby Dick* de Herman Melville en la que, a diferencia de novelas cortas más digeribles como *Bartleby*, se lucha “con aquello (...) que nos atemoriza a todos”. La historia de la caza de la ballena ambiciona narrar algo irrepresentable: la causa que motivaba la fuerza sublime del animal. *2666* se propone narrar algo impensable: el origen



Portada del *Leviathan* de Thomas Hobbes, 1651



William Blake, Behemot and Leviathan, 1805

del horror y la crueldad que en los años noventa se anunciaba como el motor del siglo XXI. Melville quiere escudriñar a un Leviatán orgánico, Bolaño quiere sondear a un Leviatán político.

Ciento diez asesinatos de mujeres se narran en “La parte de los crímenes”. La serie de muertes se inicia en el año 1993 y el recuento se interrumpe a finales de 1997. Los cadáveres son encontrados en terrenos baldíos, basureros o en las cercanías de las carreteras que llevan de Ciudad Juárez hacia los Estados Unidos. Los cuerpos regularmente son de niñas y mujeres que oscilan entre los once y los treinta años de edad. La escena de los asesinatos es inaccesible, sólo nos enteramos de sus rastros. Mujeres golpeadas, violadas vaginal y analmente, a veces por más de una persona;

muertas por estrangulamiento, acuchilladas o con un balazo como tiro de gracia. El carácter casi anónimo de víctimas con rasgos similares —morenas, de pelo largo, jóvenes, delgadas y de clase trabajadora—, así como la secrecía en que permanecen los culpables, contrasta con el uso de los nombres propios con los que el narrador levanta una especie de “acta de defunción” para cada una de las muertas.

Bolaño se basa en la investigación *Huesos en el desierto*, del periodista Sergio González, para articular un relato en el que entran en tensión dos géneros narrativos, la novela policiaca y la novela negra. En principio, la similitud entre los asesinatos hace que la policía judicial postule la hipótesis de un asesino en serie que deja su “firma” en la escena del crimen (e ignora, claro, las huellas de violación tumultuaria). Pronto se deja ver que en realidad lo que se desea es fabricar culpables para apaciguar la presión mediática. Los policías, anonadados por una masa negra, “acuden una y otra vez a la misma derrota”. La hipótesis de un único asesino, sin embargo, trae a Santa Teresa a una especie de Sherlock Holmes, experto en asesinatos seriales, Albert Kessler. Su presencia en la historia es significativa no tanto por su trabajo detectivesco, sino por que su vivencia del sitio le da al lector pistas simbólicas. Al mirar la ciudad desde una loma, por ejemplo, observa “un paisaje (...) en proceso de fragmentación constante, como un puzzle que se hacía y deshacía a cada segundo”. Descripción precisa para caracterizar el juego que la estructura de la novela pone en marcha.

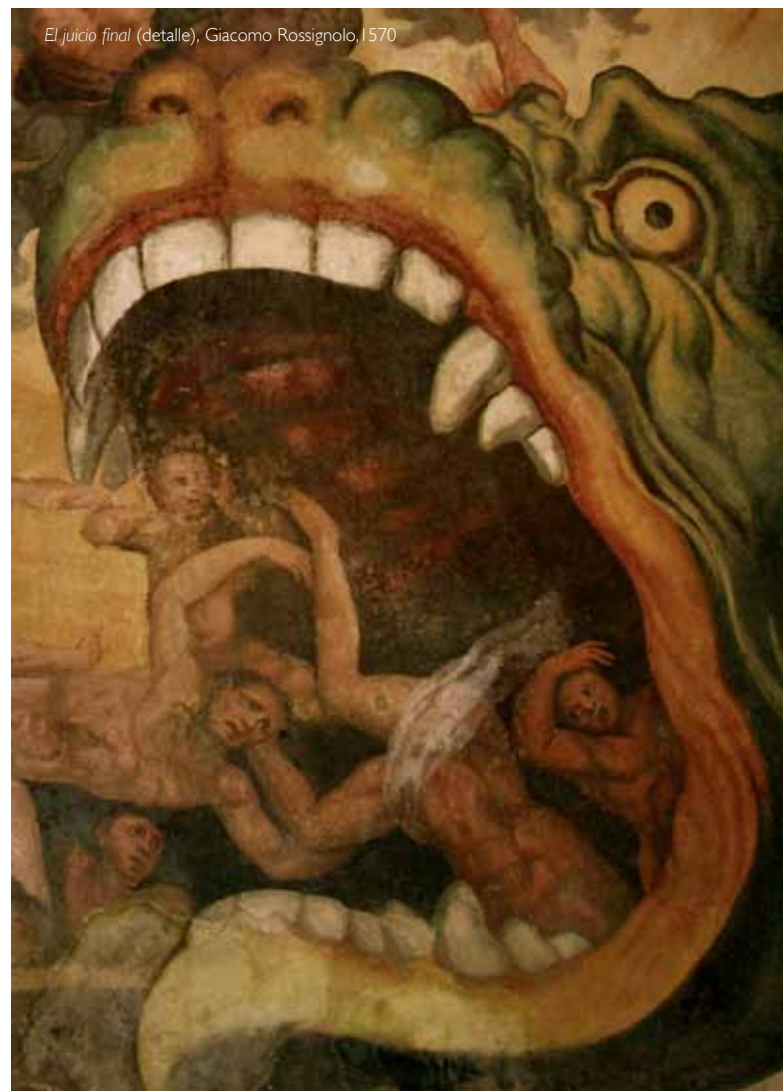
La voz narrativa que relata los crímenes habla con el tono de un informe médico y la frialdad de un documento jurídico. Establece una cierta distancia para reconstruir las huellas, pero la precisión exhaustiva de sus descripciones y las anécdotas alrededor del encuen-

tro con los cadáveres desbordan cualquier pretensión de objetividad en su mirada. Lo anterior, aunado al efecto de repetición que generan los ciento diez cadáveres descritos, deja ver un tipo de violencia que busca visibilidad, por lo que resulta un acierto contenerla en un lenguaje impasible. Por lo mismo, el final de cada “acta de defunción” es una especie de hiato en el que un doble espacio abre un agujero de sentido que antecede la puesta en marcha del relato detectivesco. La reiteración de estas interrupciones narrativas termina por darle forma a una fractura.

El recurso para explorar semejante fosa es articular una polifonía de personajes y sucesos a su alrededor. Estos en principio expresan el delirio propio del lugar protagonista de la novela, Santa Teresa / Ciudad Juárez. Las distintas subtramas son la sintomatología del microfascismo que el cuerpo de la ciudad experimenta. Sus peculiaridades se entrelazan como un rompecabezas alegórico en la mente del lector. El personaje del “profanador de iglesias”, por ejemplo, destroza figuras religiosas y orina al interior del templo para marcar su territorio como un animal. Este comportamiento puede relacionarse con los signos de violencia sobre el cuerpo de las muertas, una superficie sagrada en un contexto católico; trazos de una escritura del mal que no transmiten ningún significado legible para el lector común, pero que marcan un territorio —el cuerpo femenino— mediante el espectáculo de la violencia. Aquí se encuentra otro hallazgo de Bolaño, las acciones, los diálogos, los sueños y las alucinaciones de los personajes parecen expresar colectivamente, aunque sea de manera oblicua, la dinámica de un territorio político. Esto se ve incluso en los personajes foráneos como Albert Kessler, que llega a la ciudad para analizar los feminicidios y tras su primer cena con la autoridades

de la Policía y la Universidad sueña que da vueltas alrededor de un cráter.

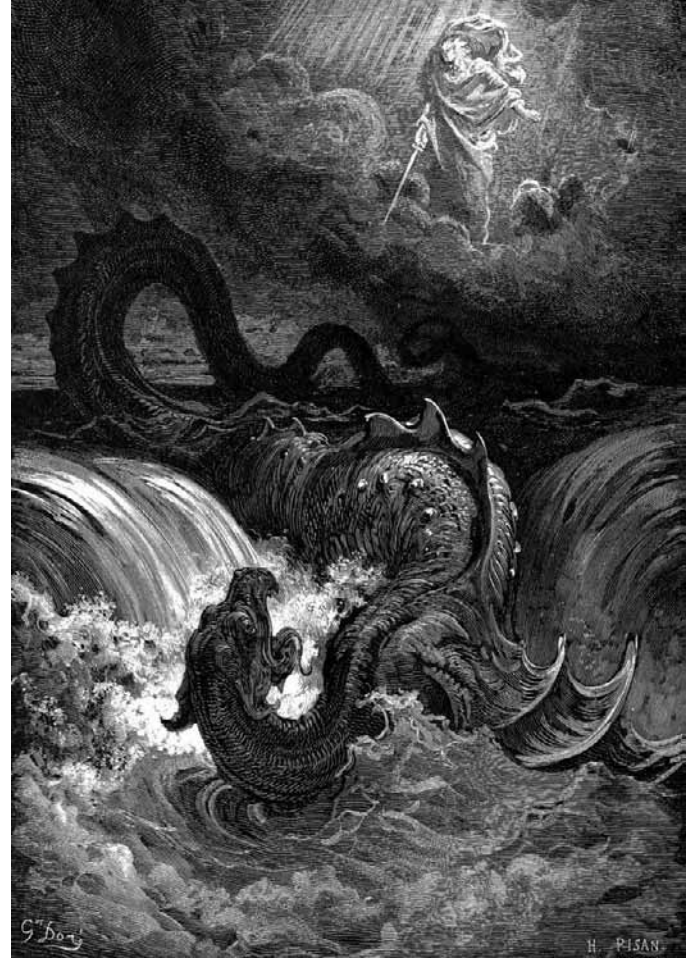
Tal como lo anuncia el epígrafe del libro, Bolaño delinea “un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”. Aunque el manantial del que surge la infamia resulta inaccesible, hay pistas en la novela que bosquejan sus coordenadas. La más contundente se encuentra casi al final de “La parte de los crímenes”. Es la historia de la desaparición de Luz María Rivera Parker, que cambió su nombre al de Kelly, y su amiga Azucena Esquivel Plata, diputada del PRI, que



al intentar saber su paradero conoce la negligencia de los políticos y policías de Santa Teresa. El personaje de Azucena Esquivel representa a una oligarquía que, como dice ella, es tan añeja como el iturbidismo o el Porfiriato, pero que ha sabido mutar con la Revolución Mexicana y convertirse en el rostro del nuevo PRI.

Eco del retrato de clases que realizara Carlos Fuentes en *La región más transparente*, el personaje femenino de Bolaño es de un linaje similar al de los aristócratas —los Ovando en la novela de Fuentes— que terminan por adaptarse a las demandas de la alta burguesía surgidas tras la Revolución. Azucena Esquivel equipara el “tener clase” con el “ser soberano”, pero su voz refleja a una dinastía política incapaz de actuar ante un nuevo pacto social impronunciado en que el poder está distribuido de forma intrincada. Aquí se aprecian los estertores de muerte del estado mexicano Post-Revolucionario. La diputada del PRI logra vislumbrar los hilos que llevaron a la muerte a su amiga Kelly, una güerita clasemediera, aunque es incapaz de vengarla.

Kelly no sólo es víctima sino al parecer también es cómplice. Su trabajo, según descubre un detective privado, era ser la orquestadora de orgías en donde convivían banqueros, transportistas, políticos, narcotraficantes e inversionistas. A pesar de que las relaciones entre policía y narcotráfico son explícitas desde el comienzo, nada —salvo la desaparición de Kelly— vincula directamente a estas fiestas con los asesinatos. La escena del crimen permanece inaccesible como el cráter que soñó Kessler. Pero las pistas sueltas que aparecen en las historias paralelas dan pautas interpretativas. Entre ellas, el supuesto asesino serial, Klaus Haas, un simple chivo expiatorio, declara a la prensa



que los verdaderos culpables de los asesinatos son los hermanos Uribe, hijos de un transportista millonario, protegidos por narcotraficantes. Aunque el lector intuye que el asunto es más complejo, estos vínculos indirectos llevan a pensar que “el oasis de horror” que rodea las subtramas emana de una especie de sociedad secreta cuyo pacto se expresa mediante la escritura en el cuerpo de las muertas. La imposibilidad de hacer pública esta alianza es compensada con las marcas territoriales sobre los cuerpos y el espectáculo de poder e impunidad que fundan.

El cineasta Pier Paolo Pasolini, en su película *Saló o los 120 días de Sodoma*, mostró los últimos días de un grupo fascistas que se dedicaban a gozar y a torturar los cuerpos de varios adolescentes en el interior de una casa. Bolaño permanece en el exterior de un narcorrancho y nos hace imaginar los pactos de un fascismo temprano. Esta sociedad inconfesable —al parecer reunida en las orgías— conformaría una especie de Estado paralelo o segundo Estado. Un Leviatán que, a diferencia del que pensó Hobbes, no muestra su condición de soberano y no engendra la paz social, aunque tal como en la leyenda bíblica tiene muchas cabezas. ■