



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Literatura gore: 2666 y el género literario de los feminicidios en Ciudad Juárez

Peeters, Jasmijn

Citation

Peeters, J. (2023). *Literatura gore: 2666 y el género literario de los feminicidios en Ciudad Juárez*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master thesis in the Leiden University Student Repository](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3631873>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Literatura Gore

Sayak Valencia, 2666 y las huellas que dejó Roberto Bolaño

Jasmijn Peeters

Gracias a Dr. Gabriel Inzaurre.

*“Las mujeres son como las leyes,
fueron hechas para ser violadas”*

(Bolaño 691)

*“Luego hablaron de la libertad y el mal,
sobre las autopistas de la libertad en donde el mal es como un Ferrari”*

(Bolaño 670)

Índice

1. Introducción p. 5
2. Estado de la cuestión p. 7
3. La teoría política/social de Sayak Valencia p. 10
 - 3.1.1. Marco teórico p. 10
 - 3.1.2. Capitalismo gore p. 12
4. Consideraciones teóricas p. 20
5. Análisis de un producto cultural: 2666 de Roberto Bolaño (“La parte de los crímenes”) p. 23
 - 5.1.1. Lugar p. 23
 - 5.1.2. Tiempo p. 27
 - 5.1.3. Personajes p. 29
 - 5.1.4. Evento p. 33
 - 5.1.5. La forma narrativa de representar los eventos p. 38
6. Diálogo entre una teoría social y un producto cultural p. 43
 - 6.1.1. Lo sociopolítico y el arte p. 43
 - 6.1.2. Diálogo entre *Capitalismo Gore* y “La parte de los crímenes” p. 48
7. Conclusión p. 50
8. Bibliografía p. 52

Resumen

La presente tesina se centra en un análisis de “La parte de los crímenes” con el objetivo de examinar si los conceptos de análisis sociopolíticos de Sayak Valencia se reflejan en esta parte de 2666. Este enfoque es importante para comprender la compleja interacción entre el arte y la sociedad, demostrando cómo se configura lo político en el cuarto capítulo. Además, las conexiones transdisciplinarias entre las dos obras sugieren el surgimiento de un género literario latinoamericano específico.

Palabras de clave: **femicidio, neoliberalismo, análisis cultural, *close-reading***

1. Introducción

En 2022, se registraron un total de 969 víctimas de femicidio en el Estado de México. Eso equivale a un promedio de 2,6 mujeres por día. Eso refiere únicamente a los casos registrados de femicidios. Mujeres que son asesinadas por el simple hecho de *ser* mujeres. Esa es la esencia del femicidio: asesinatos de mujeres debido a su género, debido a la discriminación y la violencia que enfrentan¹.

Ciudad Juárez es mundialmente conocida como “la ciudad que mata mujeres”. Esto menciona Lydia Cacho en su podcast *La nota roja* (2020), en lo cual discute la historia de 30 años del femicidio en dicha región. En las últimas tres décadas, se registraron más de 2.300 de asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez. Las autoridades comenzaron a registrar estos asesinatos en los 90. La primera niña fue registrada en 1991:

“¿Cuál fue el nombre de la primera chica hallada? ¿Sería ella la primera? Estaba tirada en un arroyo de aguas negras con las manos en la espalda, agarradas con alambre de paca. Seis días después los periódicos de 1991 recogieron la muerte de la siguiente, quemada ya por el sol del desierto. Las dos habían sido violadas. Pasaban los años y eran tantas: jóvenes, pobres, migrantes” (Guillén, párr. 1).

Fue en estos años que el escritor chileno Roberto Bolaño comenzó a investigar los asesinatos de mujeres en la ciudad fronteriza del norte de México. Bolaño, quien dedicó gran parte de su obra literaria a explorar la esencia y las raíces del mal humano, llegó a la conclusión de que Ciudad Juárez era el emblema del mal: “El infierno es como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y nuestros deseos” (Bolaño & Echevarría 339).

Escribió un libro sobre los asesinatos de mujeres. Un libro que fue publicado póstumamente. Un libro de casi mil páginas, del cual no pudo completar el cuarto capítulo, “La parte de los crímenes”, en el cual describía más de 100 asesinatos de mujeres. Para las descripciones de los asesinatos, que a menudo incluyen torturas, mutilaciones y abusos sexuales, a veces utilizó las descripciones forenses de los documentos oficiales de casos de femicidios. El lector recibe esta prosa como una propuesta de escritura visceral.

Hay una realidad social y política en la Frontera Mexicana con los Estados Unidos cuya naturaleza feroz desafía incluso los protocolos más salvajes del capitalismo y se expresa sobre todo como violencia hacia

¹ <https://www.unionjalisco.mx/2023/03/08/femicidios-en-mexico-estadisticas-2023-cuantas-mujeres-son-asesinadas/>

las mujeres. Para Sayak Valencia este es el futuro del capitalismo. El libro de ficción de Bolaño, alguna manera, se adelantó a las especulaciones de Valencia sobre el “capitalismo gore”, este podría ser el embrión de un nuevo género literario. Quiero analizar la representación de esa violencia capitalista que describe Valencia en la literatura o las ficciones de Bolaño, quizás porque Bolaño inventó un lenguaje literario nuevo para hablar de esa violencia.

La novela de Bolaño se llama *2666*. Esta tesina trata sobre esta novela y específicamente sobre el cuarto capítulo, “La parte de los crímenes”. Mi hipótesis es que esta parte de la novela, que siempre quedará inconclusa, Bolaño mantiene un diálogo fructífero, implícito y obviamente no previsto, con el trabajo de Sayak Valencia, pero además abre la posibilidad para el establecimiento de un nuevo género literario latinoamericano.

2. Estado de la cuestión

El objeto cultural de esta tesis es la cuarta parte de *2666* (2004), novela póstuma de Roberto Bolaño, más precisamente, “La parte de los crímenes” en el que la fábula se sitúa dentro de un contexto sociopolítico extremadamente violento como es el del norte fronterizo mexicano. Resulta sorprendente que la pensadora Sayak Valencia, autora de *Capitalismo gore* (Valencia, *Capitalismo gore*) aborde precisamente esta realidad regional, para describir lo que ella cree es una nueva fase en el capitalismo contemporáneo.

Para leer lo político en la literatura me refiero, en primer lugar, a Nelly Richard (2005) que analiza la relación entre arte y política desde la perspectiva de “lo político en el arte”, con el enfoque en la cultura chilena desde los años 60 y la dictadura militar. “Lo político en el arte” constituye una expresión artística que se centra en la crítica social y tiene como objetivo desafiar y cambiar la realidad sociopolítica mediante su representación artística. Richard sugiere que “lo político en el arte” es una poderosa fuerza de “interpelación”: cuestiona el poder y la ideología dominante, y presenta posibles alternativas.

De acuerdo con Richard, la dimensión política y crítica en el arte está siempre condicionada por el contexto en el que se encuentra. El carácter político y crítico de una obra de arte es determinado por la situación política específica en la que existe. Además, la política en el arte puede ser interpretada como un diálogo posible entre un enfoque analítico que busca comprender la totalidad sociohistórica (según lo planteado por Sayak Valencia) y un conjunto subcultural (como puede ser la obra de ficción creada por Roberto Bolaño).

Me propuse para este trabajo practicar una estrategia de lectura atenta o *close-reading* en el que intento verificar si los conceptos de análisis sociológicos de Sayak Valencia, encuentran una traducción literaria en esta parte de la novela de Bolaño. La relevancia de esta aproximación es doble: por un lado nos puede decir algo sobre las complejas coincidencias entre arte y sociedad. El análisis intentará mostrar cómo se conforma lo político en esta obra de Bolaño. Por otro lado, estas coincidencias transdisciplinarias entre la obra de Bolaño y las teorías de Sayak Valencia pueden justificar la idea de que estamos ante el embrión de un específico y singular género literario latinoamericano que podríamos llamar la “literatura *gore*”.

Ángeles Donoso Macaya (2009) aborda la cuestión de cómo el arte puede constituir una forma de resistencia a través de visibilizar lo que ha sido ocultado por el poder. En el contexto de *2666*, se utiliza la repetición de diversas formas de violencia de género como herramienta estratégica de hacer visible lo invisible. La resistencia en la obra se manifiesta a través de las conexiones entre estos crímenes, las autoridades y la economía global, y que dichas conexiones permiten que los crímenes se queden impunes.

Gabriela Muniz (2010) escribe sobre el discurso de la crueldad en *2666* y argumenta que la “espectacularización” de la violencia es relativamente corriente en las escrituras del Cono Sur, a causa de las experiencias dictatoriales que han producido con los años una ingente literatura del trauma. Podría decirse que Bolaño ha indagado repetidamente en las potencialidades estéticas de lo siniestro, si atendemos a obras como *Estrella Distante*. Se puede mencionar como ejemplo la estética del cuerpo mutilado que el artista fascista desarrolla en la novela mencionada. Estas obras parecen estar siempre sugiriendo una violencia ilimitada o capaz de siempre ir más allá. A veces parecen sugerir que hay lugares en la tierra donde esta ausencia de límites es frecuente y posible.

Carmen Carrasco Luján (2021) nota que los cuerpos y las vidas de las mujeres en el capítulo cuarto de *2666*, se pueden ver como los “desechos” de la neoliberalización global: una vez “consumidas”, las víctimas de la violencia, sus cuerpos martirizados, se encuentran en los lugares metafóricamente más aislados de la vida, como los basureros de Santa Teresa y los alrededores de las maquiladoras.

Sin embargo, hay un aislamiento que empieza mucho antes de sus muertes. Carrasco Luján argumenta que sus vidas ya estaban marcadas por la precariedad, una precariedad causada por la forma en la que el neoliberalismo dominante articula y desarticula los vínculos sociales, y esto ya ha determinado mucho antes de convertirse en víctimas directas del secuestro, la tortura y el asesinato, la condición social de las víctimas: trabajadoras de las maquiladoras bajo las peores condiciones laborales, trabajadoras sexuales bajo la “protección” de un proxeneta violento, todas tenían que lidiar con una pobreza extrema y pertenecían a la clase baja.

Carrasco Luján cita a Judith Butler que señala que “la capacidad de ser llorado” es un privilegio de “las vidas que importan” y que la insignificancia de las mujeres asesinadas, simboliza al mismo tiempo, los problemas de aislamiento social, en las condiciones laborales de los trabajadores bajo un sistema neoliberal de organización económica en todo el mundo (párr. 8).

Bernardo Rocco (2016) argumenta que *2666* captura la continuidad de la violencia y la historia universal del asesinato en masa al colocar, a través de la imaginación histórica, los femicidios norte mexicanos en el contexto del genocidio judío. Refiriéndose a Hannah Arendt, argumenta que *2666* es inicialmente una meditación dolorosa, acusadora y punzante sobre los crímenes de lesa humanidad. Al mismo tiempo, afirma que lo que aquí se esboza es el retrato de un mundo industrial en los marcos del llamado Tercer Mundo. Ese capitalismo fronterizo, que transforma el lugar en una dimensión desconocida, o en palabras de Sergio González Rodríguez en una suerte de *twilight zone* (11), en el que la fuerza laboral femenina es asesinada en masa. Rocco también infiere, que las causas del mal, que Bolaño investigaba ansiosamente, aparecen en este libro como la expresión visceral o sacrificial del capitalismo tal y como este adquiere forma en el llamado Tercer Mundo.

En esta tesina, me dirijo hacia una conclusión que afirmaré, basada en la teoría de Sayak Valencia, que Bolaño, con el último capítulo que escribió en su vida (y siempre permanecerá inacabado), abrió espacio a un nuevo género literario latinoamericano, que se representa a través de la violencia extremadamente gráfica y sangrienta, que simboliza tanto la violencia extrema dentro de los límites del necropatriarcado neoliberal, como la fricción entre “dos mundos diferentes” en la zona fronteriza norte mexicana, el llamado *twilight zone*.

3. La teoría política/social de Sayak Valencia

En la portada de una versión holandesa de *2666* se lee un texto introductorio, escrito por el Profesor Maarten Steenmeijer, que dice lo siguiente: “La literatura y el mal; son dos temas que dominan la obra completa de Bolaño. Pero nunca antes habían adquirido una estatura tan impresionante y se habían entrelazado tanto como en *2666*” (2013).

El Profesor Steenmeijer, especializado en literatura y cultura latinoamericana moderna, logra capturar el núcleo del libro en solo unas pocas frases: la interacción entre la literatura y el mal.

La escritura que trata sobre el mal, se podría llamar una tradición centenaria. Bernard Sichère (2008), por ejemplo, dice en que cada época tiene su propia manera de lidiar con el mal. Se puede encontrar sus principios en civilizaciones antiguas y obviamente en la religión, después de lo cual escritores que se distanciaron de la religión también se dedicaron a este tema.

Pues bien, ¿cómo se puede entender esta interacción? Según Georges Bataille, el mal pertenece al núcleo literario, o sea, cuando se habla del mal, se entra al centro del canon literario, porque el mal a menudo ha sido la fuerza impulsora detrás de eventos cruciales en la historia, así como el motivo de escribir sobre ellos (Candia 123).

En esta misma línea, Bieke Willem (2013) menciona que la literatura tiene una función archivística, que va en contra el olvido y puede documentar eventos cruciales de la historia. De esta manera, *2666* da voz tanto a las víctimas de feminicidios en el norte de México como a las numerosas víctimas anónimas de la Segunda Guerra Mundial (89). Por eso, se puede explicar, en parte, la importancia del mal en la literatura; un tema central tratado por numerosos escritores, entre ellos Charles Baudelaire, Georges Bataille y el Marqués de Sade.

En esta parte de la tesina intentaré, de la forma más breve posible, repasar el canon de autores que se han preocupado del mal secularizado y han tenido una duradera influencia en la historia intelectual de occidente. A continuación intentaré localizar a la obra de Bolaño en este contexto. En segundo lugar, se discute el libro *Capitalismo gore* de Sayak Valencia que establece una conexión entre la violencia extrema, la política y la economía en el norte de México. En el siguiente capítulo se argumenta cómo se puede colocar *2666* en el contexto gore descrito por Valencia.

3.1. Marco teórico

Jean Baudrillard escribió en *La transparencia del mal* que el principio del mal se encuentra en una energía violenta que va en contra de las costumbres y las leyes; una cierta rebelión. Esta energía puede, por un lado, hacer que la gente pueda tomar distancia de convenciones anquilosadas. Por otro lado,

puede fomentar la criminalidad y lo malo (Candia 124). Este mismo tema, el límite borroso entre la libertad y el mal, es un tema recurrente en la obra de Bolaño, en la cual la ciudad de Santa Teresa parece servir como analogía de la idea de que el mal es una cierta manifestación de la libertad.

En la obra de Bolaño, Santa Teresa es una ciudad fronteriza que se caracteriza por la ausencia de regulación, permitiendo a los más poderosos de sus habitantes un “pase libre” para hacer cosas extremas con cierta impunidad, incluyendo la violación y el asesinato de cientos de mujeres. La idea de una conexión entre cierta idea de libertad y el mal aparece mencionada en la obra de una manera muy explícita: “Luego hablaron de la libertad y el mal, sobre las autopistas de la libertad en donde el mal es como un Ferrari” (Bolaño 670).

La comparación de Santa Teresa con el infierno aparece a menudo en la literatura académica. En esta misma línea, Candia compara la ciudad con el infierno descrito por Jorge Luis Borges (por ejemplo en su ensayo “La duración del infierno”) que, en sus términos, consiste en una experiencia de miedo y dolor inmensos. Este estado emocional describe, por ejemplo, lo que Amalfitano atraviesa durante su residencia en Santa Teresa: un miedo constante que lo lleva literalmente a la locura (Candia 125).

Luego, Candia menciona el concepto de *lo siniestro* en Sigmund Freud, lo cual refiere a “todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (123). Los asesinatos de Santa Teresa no estaban destinados a salir de la luz, sino a permanecer en secreto. Pertenecen a las entrañas, a lo más íntimo, de la sociedad mexicana pero nadie quiere verlo. No solo los asesinos ocultan los crímenes, el poder político y el mundo mediático lo hacen también, como se hace con algo vergonzoso, íntimo e inconfesable.

Por eso, Candia argumenta que *lo siniestro*, entendido en términos de Freud, vuelve en 2666 cuándo se trata de los feminicidios en Santa Teresa. La obra está impregnada de una atmósfera misteriosa cuando se trata de los asesinatos, como si simbolizara la incomodidad y la vergüenza de la sociedad mexicana en relación con este tema.

Sobre todo, el mal tratado como en 2666, se puede comparar mejor con el frenesí sádico. De esta manera, Candia argumenta que solamente se puede entender a la luz de la obra de Marqués de Sade; trata de un mal desarrollado desde la perversión interior de la subjetividad. Esta perversión corresponde, en palabras de Georges Bataille, a la capacidad de poder disfrutar de la destrucción: “El Mal puro es cuando el asesino, además de la ventaja material, goza por haber matado” (Candia 123).

Sichère nota que la literatura sádica presenta un sujeto diferente al modelo tradicional cristiano: un sujeto ateo en que el mal ha triunfado contra la virtud, dando paso a la actividad libertina en sus formas más avanzadas. Es este libertinismo que servirá como medio de expresar justificaciones de un mal -

libre de naturaleza - que se establece dentro de las libertades de aquellos que exploran sus más oscuros deseos a pesar del sufrimiento de otros (155-74).

Para apoyar aún más su argumento, Candia compara *2666* con *Las 120 jornadas de Sodoma* y concluye que la constante entre ambos libros se caracteriza por la voluptuosidad y el placer que experimentan los asesinos durante sus crímenes. El mal en la obra de Bolaño, según Candia, es un mal fuera de la influencia del cristianismo (122).

Antes en esta tesina, se pudo leer que lo político en la literatura es una articulación interior a la obra y que la literatura nunca puede existir por sí sola, sino siempre dentro de un contexto político específico. Por esto, sigue un análisis del contexto político norte mexicano descrito por Sayak Valencia, para luego colocar *2666* dentro de cierto contexto.

3.2. Capitalismo gore

Sayak Valencia utiliza el término *capitalismo gore* para referirse a una manifestación contemporánea del capitalismo, donde la violencia es usada como herramienta para promover beneficios económicos.

Dicha forma del capitalismo se desarrolló a partir del siglo XX; el siglo más violento de los milenios pasados, partiendo del balance de las víctimas de los conflictos armados, tal como las dos guerras mundiales. Valencia entiende el siglo XX como un sinónimo de la violencia que fue radicalizada por el neoliberalismo y la globalización que han llevado a la *realidad gore* de hoy (173).

El capitalismo gore se manifiesta de manera más clara y violenta en las zonas fronterizas entre el Primer y el Tercer Mundo. Según Valencia, estas zonas, como la zona fronteriza norte mexicana, son transformadas por países poderosos en un espacio en el que todo es posible – en el sentido negativo-, y las considera como “el garaje de los dos países” (333), el llamado *twilight zone*.

Con respecto a Ciudad Juárez, según Ana Quilarque Quijada (2016), la era de la globalización hizo que el estilo de vida tradicional se reorganizara de acuerdo con la dinámica del consumismo: “Desde los hoteles cosmopolitas en la llamada “zona dorada” hasta una gran área roja, su antípoda sostenida por la prostitución, la venta de droga y el canje de productos que rebasan la imaginación más desbocada” (266). La frontera norte mexicana es una zona altamente susceptible de verse involucrada en actividades ilícitas, como pueden ser los transportes de productos y servicios ilegales, que buscan acceso a los Estados Unidos que es, además, uno de los consumidores gore más ricos del mundo.

Según Valencia, el neoliberalismo es una radicalización del liberalismo, en la cual la unidad política se transformó en una unidad económica. Mejor dicho; la política está guiada y determinada no por decisiones democráticas, sino directamente por las prioridades de la economía de mercado, lo que Valencia llama el *mercado-nación* (66).

A diferencia de Valencia, Wendy Brown (2015) no ve el neoliberalismo como una radicalización del liberalismo. Tampoco está de acuerdo con una comprensión del neoliberalismo como un conjunto de políticas estatales, una fase del capitalismo o una ideología que funciona a favor de una clase capitalista. Al contrario, interpreta al neoliberalismo como un orden de la razón normativa que ha penetrado en todos los dominios humanos, sustituyéndose valores democráticos liberales (libertad, igualdad y gobierno popular) por valores mercantiles, de modo que cada comportamiento se convierte en un comportamiento económico y todas las esferas de la existencia están determinadas por objetivos económicos y estadísticos. Se trata, en palabras de Brown, de una concepción del ser humano que puede resumirse con el término *homo oeconomicus* (10).

Brown habla, entonces, de la economización de todas las esferas de la vida, en donde el modelo del mercado se aplica también a aquellos dominios donde se suponía antes que el dinero no tenía ningún papel. De esta manera fue configurándose una vida donde los seres humanos son exclusivamente actores del mercado, “en cualquier lugar y en cualquier momento” (31), también cuando se trata de amor, amistad o educación. En este sentido, Brown observa que el neoliberalismo implica una nueva forma de vida y un nuevo sujeto.

Este sujeto, el *homo oeconomicus* se comporta en cualquier momento como si fuera un “emprendedor” y “un capital humano”, cuyo existencia consiste principalmente en *auto-invertir*, de tal manera que mejore su valor y atraiga “inversores” a través de la atención *constante* a su calificación crediticia (34). En la vida política cambian los principios democráticos en principios económicos, transformándose así el Estado en una nación sobre el modelo de una firma (36) (*mercado-nación*).

Brown cita el ejemplo del discurso de Obama en 2013, que mostraba, de manera indirecta, su agenda neoliberal (26). Brown señala que Obama trató al Estado de la misma manera que si fuera una firma: los puntos relacionados con la justicia, igualdad o ecología fueron representados de tal manera que sean atractivos para los inversionistas, en el sentido de que su discurso era más como una estratagema de *marketing* (27).

Como he dicho antes, Según Brown, el neoliberalismo no es una radicalización del liberalismo, sino más bien que el neoliberalismo ha vuelto el liberalismo al revés. En primer lugar, porque somos capital humano no solo para nosotros mismos, sino también para el mundo. Somos responsables de nosotros mismos – “tu precariedad es tu culpa”- y también somos intercambiables, explotables y elementos irrelevantes en un todo más grande (37). Segundo, la desigualdad se convierte en la norma con respecto a la relación entre los capitales humanos competidores, esto hace que haya ganadores y perdedores. Tercero, cuando todo es capital, el trabajo desaparece como categoría y en su forma colectiva, provoca alienación entre trabajadores. Esto tiene consecuencias para la solidaridad

económica, la formación de sindicatos, los derechos laborales y otras protecciones (38). Cuarto, cuando la política se traduce en términos económicos, la fundación de la ciudadanía, ocupada por las instituciones públicas y el bien común, desaparece (40). Quinto, un estado centrado únicamente en el crecimiento económico y la competitividad global, no puede representar justicia democrática liberal; es la economía que se convierte en el principio organizador del Estado, no la justicia democrática (42). En estos sentidos, según Brown, el contrato democrático liberal social vuelve al revés.

Entonces, la argumentación de Brown no es que el mercado y el dinero degradan a la democracia, sino más bien que a través de la razón neoliberal los significados y los funcionamientos democráticos liberales se reemplazan por significados y funcionamientos económicos, o sea neoliberales, como resultado, es poco probable que las prácticas y comportamientos democráticos sobrevivan esta economización (17). Por fin, Brown destaca que: “la racionalidad neoliberal elimina lo que los pensadores llamaron “la buena vida” (Aristóteles) o “la verdadera libertad” (Marx), con lo cual no se referían al lujo (...) sino más bien al cultivo y la expresión de la libertad ética y política, la creatividad, la reflexión sin límites o la invención” (44).

Los Estados Unidos son el país que tradicionalmente se ha erigido en el defensor – militar, económico y moral – del sistema capitalista y junto a la Gran Bretaña de Margaret Thatcher y la dictadura de Pinochet en Chile estuvieron entre los primeros y máximos auspiciadores del neoliberalismo económico doctrinario en el mundo. Se tratan de las ideas de la escuela económica de Austria y de la escuela de Chicago de Milton Friedman, cuya “doctrina del shock” o la “teoría del derrame” se aplicó durante la dictadura de Pinochet en Chile, aprovechando la destrucción de las organizaciones obreras y los derechos democráticos.

Los neoliberales son una enorme legión de tecnócratas (asesores ministeriales), e intelectuales (principalmente economistas pero no solo) que actúan como propagandistas del sistema y que trabajan para los intereses de las grandes empresas y las grandes fortunas. Ellos difunden sus ideales a través de una red de fundaciones privadas o *think tanks* o laboratorios de ideas paralelas al mundo académico y mediante poderosas redes de enseñanza privada (casi siempre religiosa como las manejadas por la secta católica del Opus Dei o la organización semi-secreta mexicana El Yunque, que tiene ramificaciones en todo el mundo hispanico). Políticamente se distinguen por haber propiciado una original alianza entre conservadores tradicionalistas y liberales fanáticos a favor de un mercado desregulado y descontrolado que permite el enriquecimiento ilimitado de las élites y el despojo gradual de las mayorías.

Otra de sus consecuencias y objetivos es la desarticulación de las organizaciones colectivas de autodefensa del trabajador como son o fueron los sindicatos obreros. La principal consecuencia de la

imposición ideológica – y militar – de esta doctrina fue el desmantelamiento del Estado social en todo el mundo, el incremento imparable de la desigualdad y la imposición de la precariedad laboral (denominada ‘flexible’) al conjunto de los trabajadores. El objetivo es volver al capitalismo salvaje del siglo XIX y de esta manera generar una mayor ganancia y nivel de beneficios en el 1% más rico del planeta.

El neoliberalismo - una especie de capitalismo 2.0 - utiliza la tecnología y los medios de comunicación no tanto para aliviar las vidas del conjunto social, sino para extender la gestión y control emocional de la sociedad, difundiendo valores como el *seudo-individualismo* y la competencia feroz entre iguales, creando fantasmales ‘enemigos del Occidente’, estatizando la mercantilización de la sociedad y disimulando los sufrimientos que provoca (violencia, desigualdad, desempleo, desalojos, precarización sanitaria, malnutrición, guerras ‘humanitarias’ o racismo) o inventando utopías de felicidad ligadas exclusivamente al consumo irracional, es decir, sustituyendo al sujeto político por el sujeto consumista.

De esta forma, las imágenes de bienestar o de felicidad individual – que alimentan el imaginario social – solo se entienden en relación a la posesión de bienes efímeros en perpetua renovación que vacían las vidas de los sujetos, obligados todos a la incesante y coercitiva búsqueda de empleos precarios que garanticen la posesión de dichos bienes convertidos además en símbolos de estatus.²

Volviendo a Valencia, argumenta que el neoliberalismo se ha desarrollado de una manera diferente en los países considerados tercermundistas. En dichos países, la integración de las demandas neoliberales ha llevado a un Estado hiperconsumista y explícitamente violento. Valencia argumenta que, ciertamente en el Estado de México, la intención de instalar un *mercado-nación*, ha llevado a la creación de una *narco-nación* (77): un estado que no está gobernado por un gobierno sino por el crimen organizado. Según Valencia, el Estado de México está liderado principalmente por los cárteles de droga que integran la lógica mercantil y utilizan la violencia como medio para obtener y mantener el *necroempoderamiento* (382).

Además, en la mayoría de los países latinoamericanos, la pobreza se ha radicalizado debido a las políticas neoliberales y, como resultado, ha hecho alianzas con la narcopolítica (80). Así que en México había una instalación de una nueva clase social; la clase criminal. Este extremo se puede ilustrar con el famoso caso de la desaparición de 43 estudiantes en Ayotzinapa en el estado de Guerrero en México. En esta ocasión, las autoridades políticas del estado, las fuerzas policiales y una banda del narco

² Ver en este sentido el libro de Lordon, Frederic. *Capitalismo deseo y servidumbre*. Tita Limón, 2015, Buenos Aires (p. 29)

cooperaron en la matanza. Por un lado, es una clase derivada de un contexto particular y local, por otro lado, es un fenómeno global.

En primer lugar, el surgimiento de esta clase dominante de espíritu abiertamente mafioso, es un fenómeno característico de la zona fronteriza norte mexicana. Dicha zona coquetea con los deseos artificiales que difunde el neoliberalismo publicitario de los Estados Unidos, mientras que ignora a la pobreza de su propio Estado.

Muy concretamente, el problema surge, según Valencia, en que l@s niñ@s son criados con los deseos neoliberales – deseos consumistas - pero se enfrentan a diversas formas de discriminación (discriminación social, porque uno es pobre, o racial, porque uno es indígena, que también puede resultar en pobreza) lo que dificulta sistemáticamente el cumplimiento de dichos deseos. En algunos casos, los jóvenes eligen la opción de entrar a la criminalidad. Es importante entender que este fenómeno se desarrolló desde la falta y la frustración, lo que Valencia llama “ejes del sistema capitalista” (194).

El surgimiento de la clase criminal mantiene su existencia también por la heroificación de la criminalidad. La creación de una cultura *pop* en torno al crimen organizado, hace que sea aún más atractivo unirse a los cárteles de droga. Sin embargo, las series de televisión que tratan sobre dicha heroificación, vienen principalmente de la industria *made in Hollywood*. Poner de moda la clase mafiosa es también, según Valencia, una forma de ejercer poder sobre el Tercer Mundo. Por otro lado, Valencia argumenta que la cultura popular -videojuegos (GTA), música (*gaster rap* o ciertos subgéneros de reggaetón), cine, etc. – es un medio para *legitimar* la violencia y perpetuar el sistema capitalista *gore*. Una consecuencia problemática de la naturalización de la criminalidad es que sea vista como algo deseable, sin mostrar sus consecuencias distópicas (180).

Además, el machismo (que no es un fenómeno específicamente mexicano, sino mundial) forma una parte crucial de la cultura criminal y está fundamentalmente involucrado tanto en la construcción del Estado mexicano como en la identidad nacional. La lógica masculina que se integra en el discurso político de México - la lucha por el poder, el uso y la legitimación de la violencia - ha sacrificado muchas vidas hasta el día de hoy. Además, Valencia afirma que los problemas que México enfrenta hoy, no se resolverán mientras se pelee con un discurso masculino y macho.

Por otro lado, Valencia dice que la clase criminal es una clase global. Oswaldo Zavala (2018) ofrece un análisis interesante con respecto a este caso. Convencionalmente, resulta chocante que los carteles de droga hayan construido un imperio de criminalidad que está fuera del control del Estado. Zavala argumenta que estas ideas sobre los cárteles de droga son el resultado de una narrativa creada por el

Estado de México y, sobre todo, los Estados Unidos. En su obra *Los carteles no existen* desmonta dicha narrativa y mira al fenómeno de los cárteles de una perspectiva alternativa.

Zavala destaca que la “narco-cultura” surge de una narrativa engañosa de los cárteles y las producciones culturales la promueven: los cárteles se representan como poderosas organizaciones criminales, que siempre están en guerra entre sí, operan fuera del control de la política del Estado y tienen el deseo de superarla. Zavala dice que la idea del ‘narco’ es un producto que se vende en forma de producción cultural y se confunde con la realidad, en parte porque la misma narrativa se repite cada vez en los medios de comunicación.

La imagen de un enemigo mítico, la representación teatral del arquetipo del “narco mexicano” con “armas de chapas de oro, diamantes incrustados, todo con las iniciales grabadas del capo en turno” (10) o “el traficante rancharo que mata a su enemigo con botas y sombrero texano mientras escucha corridos de Los Tigres del Norte” (11) funciona para engañarnos y ocultar un problema mucho más complejo, que consiste en un proceso geopolítico iniciado en los Estados Unidos, basándose en una identificación constante de un enemigo (el comunismo, el terrorismo islámico, etc.), justificando la doctrina de seguridad nacional y las consecuencias violentas asociadas con ella. Cuando la Guerra Fría terminó, el presidente Ronald Reagan señaló el tráfico de drogas como nueva amenaza para la seguridad nacional estadounidense y empezó “la guerra contra el narco”.

Zavala opina que los cárteles (según dicha narrativa) simplemente no existen, tampoco existe la división entre el crimen organizado y el gobierno, tanto el gobierno en México como el gobierno en los Estados Unidos. Lo que existe es una colección de traficantes de droga que a veces trabajan juntos y a veces no. Lo que existe es un mercado de drogas ilegales y existen personas que trabajan en él. También existe la violencia, pero esta violencia es mucha más estatal que simplemente violencia de los narcos (13).

Si observamos la amenaza real del narcotráfico para la seguridad nacional, eso es en realidad relativamente pequeña, entonces, ¿por qué surgió la “guerra contra el narco”? Zavala dice que esto tiene más que ver con la agenda imperialista de los Estados Unidos: “fue también una estrategia para la apropiación y explotación de recursos naturales en tierras que pertenecían a comunidades que fueron desplazadas violentamente” (López párr. 24).

Aparte de la agenda imperialista estadounidense, Zavala cree que la criminalización exagerada de los narcotraficantes es pura hipocresía: por un lado, como dice Valencia también, los Estados Unidos son el mayor consumidor de drogas a nivel mundial, por otro lado, es el país por excelencia donde circula dinero ilegal. Además, los propios Estados Unidos en realidad operan de acuerdo con la narco-lógica; hacen todo lo posible para obtener ganancias, incluso si eso causa innumerables muertes diarias.

Entonces, “El narco”, dice Zavala, “no está *fuera* del estado sino *dentro* del estado” (párr. 32). Entonces, ¿Quiénes son los reales narcos? Zavala dice que son empresarios, políticos, las elites que manejan economías clandestinas y están protegidos por instituciones políticas oficiales, aprovechándose del monopolio de la violencia legítima con fines económicos y de poder.

Tanto Zavala como Valencia dicen que el lado primermundista, que es a menudo el lado consumidor de la economía criminal/*gore*, permanece invisible en la narrativa global. Valencia entiende al consumidor *gore* como “aquel ciudadano con nivel adquisitivo medio que consume (...) y disfruta mercancías del mercado *gore* (...) estas demandas tienen una posición geopolítica específica” (155). Los productos y servicios del mercado *gore* pueden ser cualquier cosa clandestina; venta de órganos, drogas, armas, *videos snuff*, prostitución, venta de violencia intimatoria, asesinato por encargo, etc.

Valencia dice que hemos entrado a un sistema en el que todo gira en torno al beneficio económico en donde los medios – por sangrientos o ‘gore’ que sean – santifican el fin. En esto, Valencia observa un cambio de las categorías humanistas a las categorías hedonistas que implican un cambio en la comprensión de la realidad. Valencia destaca que la violencia utilizada y legitimada para lograr los “ideales” del capitalismo *gore* es *sobreespecializada*, explícita y visible:

“Este capitalismo *gore* es caracterizado por sus prácticas de violencia explícita y visible, también da nombre a un sistema que permite que cincuenta mil personas puedan estar muriendo al día, que permite que las grandes empresas multinacionales farmacéuticas no ayuden a combatir las grandes pandemias y que permite estas grandísimas desigualdades sociales” (Valencia 173).

La radicalización y sobreespecialización de la violencia radica en el hecho de que los códigos de la clase criminal han cambiado en los últimos años. Donde la gente solía tener el código de proteger a las mujeres y l@s niñ@s, ahora se los mata masivamente.

Entonces, el surgimiento de una clase extremadamente violenta tiene como consecuencia que el Estado se guíe por la lógica de la *necropolítica* (382); un modelo político basado en la destrucción de cuerpos y la producción de capital. Los valores humanistas han sido completamente eliminados del sistema capitalista *gore* y, a su vez, han dado lugar a un discurso de violencia extremadamente sangrienta, que es lo más visible en las zonas *gore*, o sea, la zona fronteriza norte mexicana. Valencia enfatiza que los cuerpos humanos en este contexto, son solo una mercancía, ya sea por la venta de los propios órganos o por el trabajo cuasi esclavista. Como repuesta, Valencia aboga por unirse a través de

alianzas feministas y formar un movimiento regido por la crítica a la violencia y la supresión de la necropolítica heteropatriarcal³.

También es importante destacar que su obra trata de zonas - las zonas *gore*- con una libertad ilimitada en donde el mal tiene el monopolio de la vida diaria; en donde se pueden destruir cuerpos y vidas, sin que la justicia ni la política se responsabilicen.

³ Según Valencia, el sistema heteropatriarcal es una forma de organización social basada en la dominación masculina y heterosexualidad normativa, que limitan las normas y los valores dominante de una sociedad. Lo heteropatriarcal privilegia y mantiene relaciones desiguales entre hombres y mujeres, y se manifiesta en diversas (la política; la economía, etc) esferas de la vida. A través de la violencia misógina, dicho sistema mantiene la opresión sobre las personas no heteronormativas y las mujeres. Ver en este sentido: Sayak Valencia, Olga Arnaiz Zhuravleva; Necropolitics, Postmortem/Transmortem Politics, and Transfeminisms in the Sexual Economies of Death. *TSQ* 1 May 2019; 6 (2): 180–193. doi: <https://doi-org.ezproxy.leidenuniv.nl/10.1215/23289252-7348468>

4. Consideraciones teóricas

Jacques Derrida (1980) discute el concepto del género en la literatura y el arte. En términos generales, se entiende el género como una categoría que agrupa obras literarias, artísticas o culturales que comparten características comunes. Derrida argumenta que la marca de un género es necesaria y constitutiva de lo que llamamos arte, poesía o literatura. Un género literario es una categoría que se utiliza para clasificar obras literarias según sus características formales (forma) y temáticas (contenido).

Todorov (1976) discute cómo los géneros literarios tienen su origen en el discurso humano. Primero, tienen su origen en la necesidad humana de comunicarse y expresarse a través del lenguaje: desde la antigüedad, los seres humanos han utilizado diferentes formas de expresión para comunicarse, la literatura siendo una de ellas. Segundo, son una forma de categorizar y clasificar las obras literarias que se han creado a lo largo del tiempo. A medida que la literatura se ha desarrollado, se han creado diferentes géneros para agrupar las obras que comparten características comunes. Estos géneros se han ido definiendo y evolucionando a lo largo del tiempo, y han sido influenciados por diferentes factores, como la cultura, la época y la sociedad (163-69).

Gracias a las convenciones y expectativas de cada género, los géneros literarios funcionan como modelos de escritura para los autores que les proporcionan un marco o una estructura en la que pueden trabajar. Los autores pueden utilizar estas convenciones y expectativas como guías para crear sus propias obras dentro del género. Por ejemplo, un autor que escribe una novela policial puede seguir la estructura típica de este género que incluye la presentación del crimen, la investigación, la resolución y la revelación del culpable. Al seguir estas convenciones, el autor puede crear una obra que sea reconocible como una novela policial y satisfaga las expectativas de los lectores de este género. Todorov llama a las expectativas de los lectores sobre un género como “los horizontes de expectativas” que pueden influir cómo los lectores interpretan y evalúan una obra literaria. Por ejemplo, un lector de una novela policial puede esperar que la trama tenga giros y sorpresas, mientras que un lector de poesía puede esperar que la obra tenga un lenguaje poético y una estructura lírica (162-63).

Los géneros literarios “principales” son la poesía, la narrativa y el teatro. Cada género literario tiene sus propias características y convenciones, tal como la estructura, el lenguaje, el tono y los temas. Por ejemplo, la poesía se caracteriza por su uso métrica, la rima y musicalidad del lenguaje, mientras que la narrativa se enfoca en contar una historia a través de personajes, trama y ambiente. Trudier Harris (1995) destaca que cada género se puede dividir en subgéneros e ilustra dicha idea sobre la base de la poesía: los subgéneros de la poesía incluyen la poesía épica y heroica, baladas, sonetos, entre ellos (509). La narrativa se puede clasificar también sobre la base de diferentes criterios, por ejemplo, basada en la longitud se la puede dividir en cuentos, novelas cortas y novelas. Sobre la base del tema se lo

puede dividirse en los subgéneros tal como la ciencia ficción, la ficción histórica, el terror, la novela autobiográfica entre ellos.

Sin embargo, Derrida nota que la categorización de obras literarias es bastante compleja porque las características no son fijas, ni universales, sino que varían según la época, la cultura y el contexto social. Entonces, el género literario no es una categoría aislada, sino que está influenciada por otros factores como la política, la historia y la cultura (61).

Los antecedentes más lógicos y tradicionales de una eventual literatura gore se han desarrollado en el ámbito de la ficción de terror y el horror extremo. Según Noel Carroll (1987) el género de horror se caracteriza por la presencia de elementos sobrenaturales (monstruos, fantasmas, etc.) o de ciencia ficción, la exploración de temas relacionados con el conocimiento y la presencia de emociones como el miedo y el asco.

Las emociones del miedo y el asco se manifiestan de dos maneras: por parte de los personajes y por parte del lector. En las historias de horror, los personajes suelen tener reacciones de miedo y asco ante la presencia de los elementos sobrenaturales; la aversión física y emocional hacia ellos es una característica importante del género. El asco que experimentan los personajes es una respuesta a los elementos que enfrentan, que suelen ser descritos en términos de suciedad y putrefacción (54). La respuesta emocional del público a menudo está sincronizada con la de los personajes y los personajes pueden servir como un medio para que el público experimente las mismas emociones. El género literario de terror se define por centrarse en provocar miedo, ansiedad y una sensación macabra en el lector. (53). La literatura gore se situaría en este territorio.

El término 'gore' se deriva del inglés y se refiere a gráficas y explícitas imágenes de violencia, sangre, mutilaciones y horror extremo. El subgénero literario se ha desarrollado principalmente en las redes sociales y aún no pude encontrar fuentes académicas/científicas. En este caso, he tratado algunos blogs como objeto de análisis⁴.

Este subgénero se caracteriza por su énfasis en la presentación detallada e impactante de escenas extremadamente violentas. Los autores buscan causar reacciones intensas en los lectores mediante una representación gráfica de violencia y lo repulsivo. El género se enfoca en temas como el sadismo, la mutilación de cuerpos humanos y otros elementos que generan el *shock* en el lector. Algunos

⁴ Ver por ejemplo:

<https://hastyreader.com/dark-disturbing-books/>
<https://litreactor.com/columns/writing-good-gore>

escritores son Clive Barker, Richard Laymon y Jack Ketchum, que ha escrito *The Girl Next Door*, un libro que es muy popular entre los fanáticos del género y se convirtió en una película en 2007.

La sección “La parte de los crímenes” de la novela *2666* de Roberto Bolaño contiene descripciones detalladas de crímenes violentos y brutales que ocurren en la ciudad ficticia de Santa Teresa. Estos crímenes están basados en los feminicidios reales que han ocurrido en la región de Ciudad Juárez. Si bien este capítulo contiene escenas de la violencia explícita y perturbadora, no se considera estrictamente como dicha literatura *gore*. Los textos sobre violencia en la literatura de Bolaño no solo se agotan en su capacidad para provocar una reacción visceral en el lector. En este caso son textos que exploran las implicaciones sociales, políticas y culturales de la violencia y los asesinatos en serie. Se centra entonces en la representación de la realidad y en explorar temas como la impunidad, la corrupción, la violencia de género y tienden a generar una reflexión sobre la brutalidad y las problemáticas sociales. No giran solo sobre el impacto estético de lo grotesco. Estas características los diferencian de la clásica literatura *gore*.

En dialogo con la obra de Sayak Valencia, esta tesis propone una ‘redefinición’ de este género literario que se separa de la tradición anglosajona como subgénero del horror, en el que confluirán la teoría de Valencia y “La parte de los crímenes” de Roberto Bolaño.

5. Análisis de un producto cultural: 2666 de Roberto Bolaño (“La parte de los crímenes”)

Esta parte de la tesina incluye un análisis mediante un *close-reading* del cuarto capítulo de 2666, “La parte de los crímenes”, dividido en cinco secciones: lugar, tiempo, personajes, evento y representación. El objetivo de este análisis es mostrar que el enfoque de “La parte de los crímenes” se centra en la representación de la realidad norte mexicana y la exploración de temas como la impunidad, la corrupción y la violencia de género de dicha región.

5.1. Lugar

“Esta es una ciudad completa, redonda -dijo Chucho Flores-. Tenemos de todo. Fábricas, maquiladoras, un índice de desempleo muy bajo, uno de los más bajos de México, un cártel de cocaína, un flujo constante de trabajadores que vienen de otros pueblos, emigrantes centroamericanos, un proyecto urbanístico incapaz de soportar la tasa de crecimiento demográfico, tenemos dinero y también hay mucha pobreza, tenemos imaginación y burocracia, violencia y ganas de trabajar en paz” (Bolaño 362).

La obra completa de Bolaño cubre principalmente un periodo desde el siglo XX hasta los principios del siglo XXI, una época caracterizada por mucha violencia avanzada, que se convirtió en un tema central de su obra. En este contexto, Bolaño describió Santa Teresa (“el centro físico” de la historia⁵) como si fuera un “ejemplo paradigmático de una ciudad afligida por tal violencia” (Mathew 402).

Santa Teresa, fiel trasunto de Ciudad Juárez, tiene una infraestructura industrial. Debido a sus fábricas y sus maquiladoras se ha convertido en una ciudad de empleo barato: “Santa Teresa, cuya impresión fue la de una ciudad industriosa y con poquísimo desempleo...” (Bolaño 471). En este caso, es interesante examinar la industrialización de Ciudad Juárez, que empezó en los años 60.

Ciudad Juárez ha experimentado un rápido crecimiento industrial, que llevó a un aumento masivo de la población y la llegada de un sinnúmero de migrantes en busca de empleo en las maquiladoras de empresas extranjeras, principalmente chinas y estadounidenses. Las industrias más importantes fueron la fabricación de productos electrónicos, textiles y de confección. Además de los efectos positivos que trajo la industrialización, como la disminución del desempleo, también ha habido consecuencias negativas.

⁵ “Hay razones para pensar que ese centro físico sería la ciudad de Santa Teresa, fiel trasunto de Ciudad Juárez, en la frontera de México con Estados Unidos. Allí convergen al cabo, las cinco partes de la novela: allí tienen lugar los crímenes que configuran su impresionante telón de fondo” (Bolaño 1123).

A causa de la velocidad de la industrialización, hubo una falta de regulación/control que allanó espacio para la criminalización de la ciudad. Cabe destacar que la criminalización es un fenómeno bastante complejo y multifactorial. Las causas podrían ser la pobreza, la falta de oportunidades, la corrupción, entre ellas. En el caso de Ciudad Juárez, la ubicación geográfica estratégica tiene un papel decisivo: en el trasiego de drogas y otros productos ilícitos hacia los Estados Unidos, la ciudad funciona como puerta de entrada al Primer Mundo y tiene como consecuencia la presencia excesiva del narcotráfico y el crimen organizado. Los delitos más comunes que afectan la comunidad, los homicidios y los secuestros, están a menudo relacionados con el crimen organizado, el narcotráfico y las disputas territoriales entre los grupos criminales.

Además, la criminalidad existente ofrece una alternativa a las condiciones terribles de los maquiladores y es una manera rápida de ganar dinero. Al enriquecerse rápidamente, uno satisface las demandas neoliberales, que tienen que ver con estatus, poder y sobre todo el consumismo. La consecuencia de esto es que resulta económicamente atractivo unirse a cárteles como Los Zetas o Los Sinaloas, que han penetrado en todas las capas del gobierno mexicano y, en muchos casos, controlan a la policía y la política.

Con respecto al ambiente laboral juarense, tuvo un crecimiento acelerado durante los años 70 en los que dos grupos nuevos entraron al mercado laboral; los migrantes y las mujeres.

Para los migrantes, la ciudad es un lugar interesante por dos razones. Primero, para encontrar trabajo de manera fácil y a menudo ilícita. Segundo, es interesante por su ubicación, la frontera con los Estados Unidos. Por eso, la ciudad es, en el caso de muchos migrantes, solamente una parada, para, luego, cruzar la frontera a los Estados Unidos. Entonces, un porcentaje importante de la población es flotante y reside temporalmente en la región, lo que hace que se convierta en un lugar que está constantemente en movimiento.

Los años 70 fueron también importantes para la participación femenina en la fuerza laboral juarense. Desde entonces las mujeres empezaron a ocupar un papel importante en la economía local y el desarrollo industrial de la región. La mayoría de las mujeres encontró trabajo en las maquiladoras pero cabe destacar que el ambiente laboral en Ciudad Juárez era bastante problemático: sus condiciones, tanto para hombres como para mujeres, eran difíciles, con jornadas laborales largas, bajos salarios y falta de protección laboral.

“¿Sabes cuál es la ciudad con el índice de desempleo femenino más bajo de México? ¿Santa Teresa?”, dijo. Pues sí, Santa Teresa, dijo el encargado del Departamento de Delitos Sexuales. Aquí casi todas las mujeres tienen trabajo. Un trabajo mal pagado y explotado, con horarios de

miedo y sin garantías sindicales, pero trabajo al fin y al cabo, lo que para muchas mujeres llegadas de Oaxaca o de Zacatecas es una bendición” (Bolaño 710).

En el caso de las trabajadoras, se registraron también denuncias de discriminación de género, acoso sexual y violencia estructural en el lugar de trabajo. Además, las trabajadoras tuvieron que enfrentar otros obstáculos adicionales debido a las normas y roles de género tradicionales; la visión dominante de la mujer como responsable del hogar y la crianza de los hijos, lo que a menudo generaba tensiones cuando buscaban empleo fuera de la casa (Fregoso y Bejarano 49 - 58).

A continuación, se puede argumentar que existe una cierta correlación entre la creciente independencia económica de las mujeres y el aumento de la misoginia en Ciudad Juárez. La ciudad es reconocida internacionalmente por ser escenario de una problemática grave con la violencia de género y la cultura machista, lo que se mantiene por varios factores. En primer lugar, debido a su entorno violento, no es un lugar seguro para que las mujeres ingresen al espacio público. Sin embargo, debido a la falta de servicios públicos, como la falta de transporte público, las mujeres se ven obligadas a entrar dicho espacio. Esto significa que, debido a las horas de trabajo terribles, a menudo tienen que caminar largas distancias, durante las horas en la oscuridad, hacia o desde su trabajo. Como resultado, están más expuestas a situaciones precarias.

En segundo lugar, se puede entender cierta correlación a partir de la cultura machista de dicha región⁶. Tradicionalmente, como mencionado antes, existen normas culturales que asignan ciertas expectativas específicas a hombres y mujeres. Estas suelen perpetuar la idea de la inferioridad de las mujeres, que las desvaloriza, y toleran y normalizan la violencia hacia ellas. Esta idea penetra también en el territorio de la justicia: la impunidad y falta de una justicia adecuada han perpetuado la normalización de la violencia de género y los femicidios en Ciudad Juárez. Existen varios análisis académicos de que la cultura violenta y machista en Ciudad Juárez, escaló desde que las mujeres ingresaron al mercado laboral, que contribuyó a la pérdida de los roles tradicionales de género y fue un ataque a la autoimagen del *macho*: en este contexto, la inseguridad masculina se ha dirigido aún más agresivamente a las mujeres (54).

Entonces, la falta de justicia y la cultura de la impunidad significa que el crimen obtiene un pase libre para hacer lo que quiera, hasta matar un sinnúmero de mujeres - porque *son* mujeres- lo que se describe muy adecuadamente en 2666: Santa Teresa, una ciudad fronteriza sin ley, y sobre todo sin ley para las mujeres.

⁶ Es importante destacar que la cultura machista no es exclusivamente un problema de Ciudad Juárez, sino un fenómeno mundial.

La mayoría de los cuerpos de mujeres, una vez consumidos, se encuentran en los lugares que más caracterizan a Santa Teresa: en los basureros, los alrededores de las maquiladoras, al lado de las autopistas, en el desierto y generalmente, los lugares metafóricamente más abandonados de la vida (Luján 2). Eso no es casualidad: sugiere que las mujeres en Ciudad Juárez siempre han estado al margen de la sociedad. Que la infraestructura de la ciudad en la que viven, no tiene protección que ofrecerles. Que están solas, y que sus vidas terminan en aquellos lugares que, además, simbolizan su soledad.

Entonces, los lugares descritos en *2666* a menudo se asocian con la soledad. Se refleja también en el epígrafe del libro, que viene de *Les Fleurs du mal* de Baudelaire. El epígrafe se refiere a Santa Teresa como “un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”. Debido a las muchas atrocidades, *un oasis de horror* es una alegoría adecuada para Santa Teresa. El desierto de Sonora, por su parte, corresponde también al epígrafe del libro, siendo descrito como un lugar monótono y solitario:

“Por el este vio la carretera que llevaba a la sierra del desierto, las luces de los camiones, las primeras estrellas, estrellas de verdad, que venían con la noche desde el otro lado de las montañas. Por el norte no vio nada, sólo una gran planicie monótona, como si la vida se acabara más allá de Santa Teresa, pese a sus deseos y convicciones” (Bolaño 452).

“...porque desde su terraza, que estaba de cara al sur y al oeste, se apreciaba en toda su extensión la grandeza y soledad del desierto de Sonora” (Bolaño 731).

En el ensayo “Literatura + Enfermedad”, Bolaño explicó la importancia del epígrafe para la comprensión del libro. Interpretó el fragmento de Baudelaire como el “diagnóstico lúcido de la enfermedad de un hombre moderno”. Al igual que Baudelaire, atribuyó el mal moderno al aumento del aburrimiento. A continuación, Bolaño argumentó que la violencia moderna es un refugio de los desafíos de la modernidad, el aburrimiento siendo uno de ellos (Mathew 404).

Por lo tanto, el epígrafe no solo dice algo aterrador sobre el lugar principal en esta novela, sino también sobre la propia condición humana. Bolaño concluyó que tanto la ciudad de Santa Teresa como el desierto de Sonora son una alegoría del lado oscuro de la humanidad: “El infierno es como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y nuestros deseos” (Bolaño y Echevarría 339).

Por último, cabe destacar que se pueden leer varios fragmentos en los que Bolaño pareció indicar que los problemas de Santa Teresa son mucho más globales que particulares. Lo demuestra, por ejemplo, al comparar Santa Teresa y sus alrededores con otros lugares en el mundo: “En ocasiones Harry le preguntaba por qué no se iba con él a Arizona y el mexicano le contestaba que era lo mismo, Arizona,

Sonora, Nuevo México, Chihuahua, todo es lo mismo...” (527) o “... en el desierto de Sonora o en cualquier desierto” (562).

Al ver los problemas en Santa Teresa como un problema global, se puede interpretar *2666* como una acusación del neoliberalismo global o, en palabras de Mathew: “Bolaño vio a Ciudad Juárez como un microcosmos de México y como un presagio de un mundo globalizado que opera bajo los principios del neoliberalismo” (404).

Rocco (2016) afirma algo similar: *2666* es una exposición del mal y la violencia, universal y trans-histórica, con el enfoque en los asesinatos de masa. Bolaño lo realizó estableciendo una relación narrativa entre la violencia de las masacres durante la Segunda Guerra Mundial y los asesinatos en Santa Teresa. La violencia en Santa Teresa tiene un escenario específico: una zona fronteriza donde la industrialización – descontrolada y bajo alta velocidad – la ha convertido en el llamado *twilight zone*: un término de Sergio González Rodríguez que refiere a una dimensión desconocida del Capitalismo de Frontera, es decir, el flujo ilegal de personas, drogas, armas, entre ellos (11). Según Rocco, los crímenes de Santa Teresa son, en primer lugar, una consecuencia del Capitalismo de Frontera y, en segundo lugar, son escritos en *2666* como una alegoría de dicho sistema:

“Si la novela representa el capitalismo como un proceso simbólico de acumulación de cuerpos (capital) necesario para la producción e intercambio de cadáveres (bienes) con el fin de obtener mujeres asesinadas (dividendos), se puede entender el significado narrativo de los asesinatos como una alegoría sobre el capitalismo global de la frontera: un imaginario donde el capitalismo es el mal (Rocco 14)”.

5.2. Tiempo

El tiempo narrativo tiene una función importante porque da la estructura al cuarto capítulo. Se trata de un tiempo lineal, extendido por cuatro años; de 1993 a 1997. Se cuenta el capítulo en base a una lista en la que se documentan los asesinatos de mujeres cada mes por año. La historia empieza con la primera muerte de la lista:

“Esto ocurrió en 1993. En enero de 1993. A partir de esta muerte comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres. Pero es probable que hubiera otras. La primera muerte se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. Pero es probable que no fuera la primera muerte. 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 444).

Luego, si se cometen múltiples asesinatos en un mes, se documentan todos los asesinatos cometidos, e incluso si no hay asesinatos, eso se menciona, tal como en las frases siguientes: “En mayo ya no murió ninguna otra mujer, descontando a las que murieron de muerte natural, es decir, de vejez o de parto” (453) o “En julio no hubo ninguna muerta. En agosto tampoco” (470).

A continuación, cada año termina con la última muerte de aquel año. Por ejemplo, 1993 termina como: “El veinte de diciembre se registró el último caso de muerte violenta con víctima femenina de aquel año de 1993” (491). Cada año también comienza con la primera muerte de dicho año, como se puede leer en la siguiente frase: “El año de 1995 se inauguró con el hallazgo, el cinco de enero, de otra mujer” (562).

A veces, si no se comete ningún asesinato, eso hace espacio para otros eventos, tal como el comienzo de la historia de Harry Magaña: “En julio de 1994 no murió ninguna mujer pero apareció un hombre haciendo preguntas” (518).

En algunos fragmentos, Bolaño enfatiza la relatividad del tiempo, tal como en el siguiente fragmento: “La fecha de la muerte se situó, a modo orientativo, entre el 1 de enero de 1994 y el 6 de enero, aunque sin descartar de modo alguno la posibilidad de que aquel cadáver hubiera sido abandonado en el desierto el 25 o el 26 de diciembre del año que ya había felizmente terminado” (500). Bolaño critica, de esta manera indirecta, el aspecto burocrático de las investigaciones policiales.

El capítulo termina con el final del año 1997 y con Navidad. En las últimas frases del capítulo, Bolaño enfatiza una cierta rutina:

“Las Navidades en Santa Teresa se celebraron de la forma usual. Se hicieron posadas, se rompieron piñatas, se bebió tequila y cerveza. Hasta en las calles más humildes se oía a la gente reír. Algunas de estas calles eran totalmente oscuras, similares a agujeros negros, y las risas que salían de no se sabe dónde eran la única señal, la única información que tenían los vecinos y los extraños para no perderse” (Bolaño 791).

La rutina del tiempo sugiere que no hay un final del cuarto capítulo y que los asesinatos seguirán repitiéndose. Cabe destacar que el tiempo narrativo está relacionado a la muerte. Siempre cuando se menciona el tiempo, se menciona la muerte. Implica que el tiempo narrativo está determinado por la muerte. De esta manera, Bolaño dejó claro el tema central del libro: al final, todo, incluido el tiempo narrativo, gira en torno al femicidio en Santa Teresa.

5.3. Personajes

Los personajes principales son masculinos. Se les conoce porque pasan por una evolución en la historia. Además, tienen un papel activo: investigan crímenes, tal como Epifanio Galindo y Lalo Cura; cometen o son sospechosos de crímenes, tal como Klaus Haas. Generalmente, los personajes masculinos son conocidos por las funciones o las profesiones que tienen en la historia. Por ejemplo, el personaje de Pedro Negrete es conocido como el jefe de la policía de Santa Teresa. Se le conoce por su profesión, su carácter y su *autenticidad*.

Al contrario, la mayoría de las mujeres son conocidas porque *son* mujeres. Son descritas por sus características físicas femeninas, tienen generalmente papeles pasivos y no pasan por una evolución significativa. Además, la mayoría de las mujeres son víctimas de violencia de género y están muertas.

Bolaño usualmente, dio información superficial sobre ellas. Lo que comúnmente se sabe de ellas es la edad aproximada, la apariencia, la ropa que usan y la causa de muerte. Así que se aprende que la mayoría ha sido estrangulada. La mitad, aproximadamente, fue asesinada por apuñalamiento. Una minoría murió por heridas de bala. Casi todas fueron violadas. La mayoría fue violada vaginalmente y analmente. Algunas veces se hablan de violación por “los tres conductos”. Algunas estaban embarazadas: “Cinco días después, antes de que acabara el mes de enero, fue estrangulada Luisa Celina Vázquez. Tenía dieciséis años, de complexión robusta, piel blanca, y estaba embarazada de cinco meses” (445).

Un porcentaje significativo no se puede identificar: “Se la fotografió y luego la policía visitó la academia de lenguas, pero nadie reconoció a la muerta. La foto apareció publicada en El Heraldo del Norte y en La Voz de Sonora, con el mismo resultado” (530). En estos casos, se intenta identificarlas mediante las características físicas, la ropa que usan y los objetos que (no) llevan:

“La última muerta de mayo fue encontrada en las faldas del cerro Estrella (...) Allí la encontraron. Según el forense, había muerto acuchillada. Presentaba signos inequívocos de violación. Debía tener unos veinticinco o veintiséis años. La piel era blanca y el pelo claro. Llevaba puestos unos *bluejeans*, una camisa azul y zapatillas deportivas de marca Nike. No tenía ningún papel que sirviera para identificarla” (Bolaño 451).

“En el bolso se halló un billete de autobús para Tucson, que salía esa semana a las nueve y que la mujer ya no iba a tomar. También se encontró un pintalabios, polvos, rímel, unos pañuelos de papel, una cajetilla de cigarrillos a medias y un paquete de condones. No tenía pasaporte ni agenda ni nada que pudiera identificarla. Tampoco llevaba fuego” (Bolaño 580).

Con respecto a las víctimas desconocidas, existe mucha especulación, por ejemplo, especulación sobre la nacionalidad o el origen (étnico) de ellas:

“Se supuso, no sin cierta lógica, que la desconocida era una recién llegada, y que en alguna parte debía de existir una maleta con su ropa. A tal fin se investigó en algunas pensiones y hoteles del centro, pero ninguno había echado en falta a ningún cliente. Su foto salió publicada en los periódicos de la ciudad, con nulo resultado: o bien nadie la conocía o bien la foto no era buena o bien nadie quería verse envuelto en problemas con la policía” (Bolaño 531).

Bolaño destacó, otra vez, las muertes solitarias de dichas víctimas: “La primera mujer de mayo no fue jamás identificada, por lo que se supuso que era una emigrante de algún estado del centro o del sur que paró en Santa Teresa antes de seguir su viaje rumbo a los Estados Unidos. Nadie la acompañaba, nadie la echó en falta” (450). También subrayó el hecho de que a menudo desaparecen en el olvido:

“...la india asesinada, tras muchas cavilaciones, y mediciones, era sin duda ninguna una india tarahumara. ¿Qué hacía una tarahumara en Santa Teresa? Probablemente trabajar de empleada doméstica en alguna casa de clase media o alta. O esperar turno para pasar a los Estados Unidos. La investigación se centró en los polleros orejas y en las casas cuyas gatas hubieran abandonado el puesto de trabajo de improvisado. Pronto cayó en el olvido” (Bolaño 627).

A continuación, Bolaño no da casi ninguna personalidad a las víctimas. Los detalles que ofrece, no son significativos. El resultado es que se carece, desde la perspectiva del lector, de conexión con las víctimas. Parecen como si fueran seres sin identidades, sin “rostros”. Lo que expresa el siguiente fragmento literalmente: “La muerta no tenía papeles que la identificaran y su desaparición no aparecía en registro alguno de ninguna comisaría de Santa Teresa. Su foto no salió en los periódicos, pese a que la policía facilitó tres copias de su rostro mutilado a El Herald del Norte, La Voz de Sonora y La Tribuna de Santa Teresa” (635).

Con respecto a las pocas víctimas conocidas, Bolaño dio esporádicamente un trasfondo más completo de sus vidas. Estos fragmentos a veces se extienden por un sinnúmero de páginas y a menudo son abrumadores. Es el caso del fragmento que sigue:

“La siguiente muerta se llamaba Penélope Méndez Becerra. Tenía once años. Su madre trabajaba en la maquiladora Interzone-Berny. Su hermana mayor, de dieciséis años, también prestaba sus servicios en la Interzone-Berny. El hermano que venía después, de quince, hacía de recadero y chico de los mandados de una panadería no muy lejos de la calle Industrial, donde vivían, en la colonia de Veracruz. Ella era la menor y la única que estudiaba. Hacía siete

años que el padre había abandonado el hogar. Entonces vivían todos en la colonia Morelos, muy cerca del parque industrial Arsenio Farrell, en una casa que el mismo padre construyó con cartones y ladrillos sueltos y trozos de zinc, junto a un zanjón que dos de las empresas maquiladoras abrieron para construir un desagüe que finalmente nunca se hizo. Tanto el padre como la madre eran del estado Hidalgo, en el centro de la república, y ambos emigraron al norte en 1985, en busca de trabajo. Pero un día el padre decidió que con lo que ganaba en las maquiladoras no iban a mejorar las condiciones de la vida de su familia y decidió cruzar la frontera. Partió junto con otros nueve, todos del estado de Oaxaca. (...) Nunca más supieron nada de él..." (Bolaño 503).

A continuación, un gran porcentaje de las víctimas parece ganar dinero con el trabajo sexual, mientras que otra parte de ellas trabaja en las maquiladoras:

"La mujer se llamaba Isabel Cansino, más conocida por Elizabeth, y se dedicaba a la prostitución" (Bolaño 448).

"La muerta carecía de identificación, salvo una tarjeta sin fotografía que la acreditaba como trabajadora de la maquiladora Dutch&Rhodes, a nombre de Sagrario Baeza López" (Bolaño 634).

"... y mientras él hablaba la puta bostezaba, no porque no le interesara lo que él decía, sino porque tenía sueño, de modo que concitó el enojo de Sergio, quien exasperado le dijo que en Santa Teresa estaban matando putas, que por lo menos demostrara un poco de solidaridad gremial, a lo que la puta le contestó que no, que tal como él le había contado la historia, las que estaban muriendo eran obreras, no putas. Obreras, obreras, dijo. Y entonces Sergio le pidió perdón y como tocado por un rayo vio un aspecto de la situación que hasta ese momento había pasado por alto" (Bolaño 583).

Aparte de las víctimas de los feminicidios, las mujeres vivas en la historia se describen generalmente de una manera objetivadora y, a menudo, son abordadas por hombres con fines sexuales. En comparación con los hombres, a menudo son descritas como poco inteligentes, como si la mujer encarnara lo físico y el hombre lo intelectual:

"La muchacha a su vez le preguntó qué hacía un chilango como él en Santa Teresa y le dijo que era periodista y que estaba escribiendo un artículo sobre el Penitente. Ella no parecía impresionada con la revelación. Tampoco había leído nunca La Razón, algo que a González le costó creer. En un aparte Zamudio le dijo que podían llevárselas (putas) a la cama" (Bolaño 472).

A diferencia de otras mujeres, Elvira Campos, con la que el judicial Juan de Dios Martínez tiene una relación íntima, es retratada como una mujer inteligente y tiene un papel más activo que las otras. Inicialmente, ocupa una posición profesional más alta que Juan de Dios Martínez, debido a que es la directora de una institución psiquiátrica. Además, su relación se puede describir como una relación maestra-aprendiz: Elvira es la intelectual que le enseña. Le enseña cosas nuevas, como la música clásica, los libros académicos y el vegetarianismo:

“A la directora le gustaba el arte y era capaz de ver una pintura y saber cuál era el pintor, por ejemplo. Los libros que leía a él ni le sonaban. La música que escuchaba a él sólo le provocaba un sopor agradable y al poco rato sólo tenía ganas de dormir y descansar, algo que, por otra parte, se cuidaba de hacer en casa de ella. Incluso la comida que le gustaba a él. Trató de adaptarse a la nueva situación y a veces iba a una tienda de discos y compraba música de Beethoven y Mozart, que luego escuchaba en su casa” (Bolaño 527).

Parece como si Bolaño, en esta relación, estuviera cambiando los roles ‘tradicionales’ entre el hombre y la mujer. Un ejemplo se encuentra en las relaciones de poder entre los dos personajes; Elvira claramente tiene el control sobre la relación:

“A veces el judicial Juan de Dios Martínez tenía ganas, sobre todo en sus días libres, de salir a pasear con la directora. Es decir: tenía ganas de mostrarse públicamente con ella, (...) Elvira Campos, por el contrario, no quería ni oír de una relación pública. Llamadas telefónicas al centro psiquiátrico, sí, a condición de que fueran breves. Encuentros personales cada quince días. Un vaso de whisky o de vodka Absolut y paisajes nocturnos. Despedidas esterilizadas” (Bolaño 532).

Sin embargo, Elvira también se describe principalmente por sus características físicas femeninas o, se la describe por el hecho de que es una mujer: “También se dio cuenta de que la directora seguía siendo muy guapa” (455) y “Juan de Dios Martínez se fijó en sus manos. Tenía las uñas pintadas y los dedos eran largos y parecían suaves al tacto” (455).

Por último, cabe destacar que las mujeres muertas forman el problema central de la historia y que son la fuerza motriz de la historia: ellas la ponen en movimiento. A veces, muy concretamente: la muerte de Lucy Anne Sander, por ejemplo, conduce a la introducción del personaje Harry Magaña, que juega un papel significativo en una investigación policial del capítulo. Otro caso es el asesinato de Estrella Ruiz Sandoval que nos lleva a la historia de Klaus Haas, el principal sospechoso de una serie de asesinatos y el sobrino de Benno von Archimboldi, el personaje central de 2666.

5.4. Evento

El feminicidio en Santa Teresa es el evento central de *2666*, la novela o novelas a que Bolaño dedicó obsesivamente los últimos años de su vida. Jorge Herraldo, amigo de Bolaño, dijo: “El tema de *2666* salía en cada conversación en los últimos años. Me hablaba, por ejemplo, de sus numerosas consultas vía email a Sergio González Rodríguez, el escritor mexicano que investigó los crímenes en Ciudad Juárez y publicó el extraordinario reportaje *Huesos en el desierto*, acerca de ellos” (Driver 51). Y en palabras de Bolaño mismo:

“Hace algunos años, mis amigos que viven en México se cansaron de que les pidiera información, cada vez más detallada, además, sobre los asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez, y decidieron, al parecer de común acuerdo, centralizar o pasarle esta carga a Sergio González Rodríguez (...) quién (...) era la persona que más sabía de este caso, un caso único en los anales del crimen latinoamericano” (Bolaño y Echevarría 214).

Su ‘obsesión’ resultó en largas descripciones de violencia contra mujeres en el norte de México. La violencia machista en Ciudad Juárez lo ocupó tanto que escribió más de 100 asesinatos de mujeres, de una manera que no deja nada a la imaginación. Es llamativo que otros tipos de violencia en su obra nunca fueron tratados con tanto gráfico detalle.

Alice Laurel Driver (2014) reflexiona sobre una sola frase en la que las víctimas del cuarto capítulo son descritas como “más o menos muertas”. Viene de una conversación entre Mercedes, que está buscando a su amiga desaparecida Kelly, y su investigador privado: “¿Quiere decir que cree que Kelly está muerta?, le grité. Más o menos, dijo sin perder un ápice de compostura. ¿Cómo qué más o menos?, grité. O se está muerto o no se está muerto, ¡chingados! En México uno puede estar más o menos muerto, me contestó muy seriamente” (Driver 59).

¿Qué significa estar ‘más o menos’ muerto? Driver lo asocia al hecho de que -tanto en el contexto literario como en el contexto real- la mayoría de los casos de feminicidios se quedan sin resolver y gran parte de las víctimas siguen consideradas como “desaparecidas”. Esto se debe a la ineptitud para llevar a cabo una investigación adecuada por parte de la policía u otras instituciones y por la dificultad de identificarlas o localizarlas:

“Vanos fueron todos los intentos de identificarla y el caso se cerró” (Bolaño 630).

“No tenía papeles que facilitaran su identificación y nadie acudió a reclamar el cadáver, por lo que su cuerpo fue enterrado, tras una espera prudencial, en la fosa común” (Bolaño 631).

“Cuando finalmente llegó el informe forense (probable muerte por herida de arma blanca) ya nadie se acordaba de la desconocida, ni siquiera los medios de comunicación, y el cuerpo fue arrojado sin más dilaciones a la fosa común” (Bolaño 650)

Por otro lado, ‘estar más o menos muerto’ refiere a las circunstancias económicas y la falta de servicios básicos con las que tienen que lidiar antes de su muerte. Driver da los ejemplos de que a menudo no ganan suficiente dinero en las maquiladoras y que tienen que caminar largas distancias al trabajo, lo que pone a las mujeres en situaciones precarias.

Otro ejemplo de falta de servicios básicos es la poca ayuda que existe para las víctimas de abuso sexual: “¿Sabes cuántas mujeres son víctimas de delitos sexuales en esta ciudad? Más de mil cada año. (...) ¿Sabe usted cuántas personas trabajan en el Departamento de Delitos Sexuales? Sólo yo” (407).

Tanto la violencia económica como las situaciones precarias en las que se encuentran las mujeres contribuyen, según Driver, a la erosión de los derechos básicos de las Juarenses y al hecho de que están completamente excluidas del funcionamiento político: están excluidas de todos los derechos civiles, incluso el derecho de “estar muerto” (52).

Carrasco Luján (2021) nota algo similar que Driver: las mujeres son tratadas como los “desechos” de la neoliberalización global, tanto durante sus vidas como cuando se las encuentran muertas en los basureros y los alrededores de las maquiladoras. Carrasco Luján sostiene que la situación precaria de sus vidas ya estaba determinada previamente por el impacto del neoliberalismo, que configura los lazos sociales dominantes. Mucho antes de convertirse en víctimas de secuestro, tortura y asesinato, ya estaban en una posición social desfavorecida: eran trabajadoras en maquiladoras enfrentando las peores condiciones laborales, tenían que enfrentar extrema pobreza y todas pertenecían a la clase baja. Luján argumenta que la “insignificancia” de las mujeres asesinadas refleja al mismo tiempo los problemas del aislamiento social y las condiciones laborales en un sistema neoliberal de organización económica a nivel global.

Volviendo a Driver, “estar más o menos muerto” es una cuestión política, ya que la política no cambia las causas de sus condiciones y sigue excluyéndolas. En palabras de Driver (traducción libre): “Al no hacer nada (...) el Estado está decidiendo cuáles vidas tienen valor y cuáles no. (...) 2666 representa el fracaso del Estado para proteger los derechos básicos de sus ciudadanos, un fracaso basado en la realidad de Ciudad Juárez y el Estado mexicano” (54).

Otro fenómeno importante que representa 2666 es el *victim blaming*. Lo que se sabe de las víctimas es que son migrantes, trabajadoras en las maquiladoras o trabajadoras sexuales, y cómo se visten, con énfasis en los signos del trabajo sexual. Categorizando a las víctimas de esta manera, a menudo tiene

consecuencias para las investigaciones policiales. La policía interpreta y explica la violencia utilizada contra ellas como si fuera *culpa propia*: “como si la ropa interior y el maquillaje fueran discursos formales de la culpabilidad” (56):

“El cuerpo estaba desnudo, pero en el interior de la bolsa se encontraron un par de zapatos de tacón alto, de cuero, de buena calidad, por lo que se pensó que podía tratarse de una puta. También se encontraron unas bragas blancas, de tipo tanga. Tanto este caso como el anterior fueron cerrados al cabo de tres días de investigación más bien desganada” (Bolaño 790).

“Tenía dos hijos de corta edad y vivía con su madre, a quien había mandado traer desde Oaxaca, de donde era originaria. No tenía marido, aunque una vez cada dos meses salía a las discotecas del centro, en compañía de amigas del trabajo, en donde solía beber e irse con algún hombre. Medio puta, dijeron los policías” (Bolaño 576).

La culpabilización y la criminalización de las víctimas es un problema real cuando se trata de la violencia de género – lo cual no deja de estar en armonía con el espíritu del neoliberalismo dominante: “tu precariedad es tu culpa”- .

Valga como ejemplo el caso de Paola Sánchez Romero, descrito por Sayak Valencia (2019). Romero, una mujer trans, fue asesinada el 30 de mayo de 2016 en la madrugada durante sus horas de trabajo como trabajadora sexual. Una presunta escolta armada de un funcionario público pidió sus servicios sexuales, después de lo cual la mató con su arma. A pesar de las muchas pruebas contra el asesino, que pudo ser capturado, y los muchos testigos presenciales, el juez lo dejó ir por “falta de pruebas” (179).

Hay varias razones para criminalizar a las víctimas de violencia de género. Se lo puede hacer para no tener que enfrentar la ineptitud por parte de la policía u otras autoridades. Bolaño representa dicha ineptitud de varias maneras, tal como el humor utilizado entre los policías:

“Según el forense, Mónica había sido violada anal y vaginalmente, aunque también le encontraron restos de semen en la garganta, lo que contribuyó a que se hablara en los círculos policiales de una violación <<por los tres conductos>>. Hubo un policía, sin embargo, que dijo que una violación completa era la que se hacía por los cinco conductos. Preguntado sobre cuáles eran los otros dos, contestó que las orejas. Otro policía dijo que él había oído hablar de un tipo de Sinaloa que violaba por los siete conductos. Es decir, por los cinco conocidos, más los ojos. Y otro policía dijo que él había oído hablar de un tipo del DF que violaba por los ocho conductos, que eran los siete ya mencionados, digamos los siete clásicos, más el ombligo, al que el tipo del DF practicaba una incisión no muy grande con su cuchillo y luego metía allí su verga, aunque, claro, para hacer eso había que estar muy taras bulba. Lo cierto es que la

violación <<por los tres conductos>> se extendió, se popularizó en la policía de Santa Teresa, adquirió un prestigio semioficial que en ocasiones se vio reflejado en los informes redactados por los policías, en los interrogatorios, en las charlas *off the record* con la prensa. En el caso de Mónica Posadas, ésta no sólo había sido violada <<por los tres conductos>> sino que también había sido estrangulada” (Bolaño 576-77).

“Y se contaban chistes. A veces eran monográficos. Los chistes. Y abundaban aquellos que iban sobre mujeres. Por ejemplo, un policía decía: ¿Cómo es la mujer perfecta? Pues de medio metro para que te llegue exactamente a la cintura, buey, de orejona para manejarla con facilidad, con la cabeza plana para tener un lugar donde poner tu cerveza, sin dientes para que no te haga daño en la verga y muy fea para que ningún hijo de puta la robe. (...) ¿Por qué las mujeres no saben esquiar? Silencio. Pues porque en la cocina no nieva nunca. (...) A ver, valedores, defínanme una mujer. Silencio. Y la respuesta: pues un conjunto de células medianamente organizadas que rodean a una vagina. (...) Y otro más, éste internacional: ¿Por qué la Estatua de la Libertad es mujer? Porque necesitaban a alguien con la cabeza hueca para poner el mirador. Y otro: ¿En cuántas partes se divide el cerebro de una mujer? ¡Pues depende, valedores! ¿Depende de qué, González? Depende de lo duro que le pegues. (...) ¿Qué es más tonto que un hombre tonto? Pues una mujer inteligente. (...) ¿Qué hace una neurona en el cerebro de una mujer? Pues turismo. (...) ¿Qué hay que hacer para ampliar la libertad de una mujer? Pues darle una cocina más grande. (...) Y si alguien le reprochaba a González que contara tantos chistes machistas, González respondía que más machista era Dios, que nos hizo superiores. Y seguía: ¿Cómo se llama una mujer que ha perdido el noventa y nueve por ciento de su cociente intelectual? Pues muda. (...) Entonces el judicial, exhausto de una noche de trabajo, rumiaba cuánta verdad de Dios se hallaba escondida tras los chistes populares. (...) O bien decía: las mujeres son como las leyes, fueron hechas para ser violadas.” (Bolaño 689-91).

Estos dos fragmentos reflejan la posición general de la mujer en Santa Teresa; sobre los estándares que la mujer debe cumplir en el patriarcado, cómo debe comportarse, qué ropa tiene que usar... y además, muestran cómo se pueden normalizar y legitimar la violencia de género, a través de un discurso machista: a partir de dicho discurso, la policía es capaz de normalizar la violencia de odio de género, para luego, no enfrentar la propia ineptitud.

Otro ejemplo de dicha ineptitud se encuentra en la atención policial por el caso del Penitente Endemoniado. El Penitente es un atacante de iglesias en Santa Teresa que se mea dentro de espacios sagrados. La policía está poniendo notablemente mucho más esfuerzo en este caso que en los casos de asesinatos de mujeres. Por ejemplo, hay tres agentes -Martínez, Epifanio y Márquez- que están

investigando el caso del Penitente mientras que, a menudo, hay solamente un agente trabajando en un caso de feminicidio. La policía toma el caso del Penitente muy serio: “Esta vez el Penitente se desmadró, dijo el judicial José Márquez mientras examinaba de rodillas los cadáveres del padre Carrasco y del conserje” (464). Es llamativo que la sola vez que hay víctimas masculinas en el capítulo, la policía se escandaliza y lo considera como un delito gravísimo, mientras que toma un actitud muy diferente, casi burlona, hacía las numerosas víctimas del feminicidio.

El caso del Penitente recibe también mucho más atención por parte de los medios de comunicación: “El ataque a las iglesias de San Rafael y San Tadeo tuvo mayor eco en la prensa local que las mujeres asesinadas en los meses precedentes” (Bolaño 459). Carrasco Luján cita a Judith Butler que argumenta que los medios de comunicación desempeñan un papel crucial en la formación de los afectos que nos llevan a considerar cuales vidas importan y cuales no, y que la “capacidad de ser llorado” es una condición para las vidas que tienen importancia social. Por el rol decisivo de los medios de comunicación, las víctimas del Penitente se vuelven en “dignas de duelo” mientras que las víctimas de femicidio no pertenecen a la misma categoría (Luján párr. 8).

También estilísticamente, el caso del Penitente recibe notablemente más atención que los asesinatos de mujeres, que se presentan como casos secundarios: “...además del famoso Penitente, se cometían crímenes contra mujeres, la mayoría de los cuales quedaba sin aclarar” (474). El caso de Lucy Anne Sander, como ejemplo, tiene lugar al mismo tiempo que el caso del Penitente. La amiga que está buscando a Lucy, se está perdiendo en el laberinto burocrático de Santa Teresa. Se enfrenta al hecho de que nadie quiere ayudarla y que, en realidad, está sola en su búsqueda. La lentitud de este caso contrasta fuertemente con la velocidad de la investigación al Penitente. Esta yuxtaposición confronta al lector con una realidad dura: la realidad de que se le da mucha menos importancia a la vida de la mujer que a la del hombre.

Una segunda razón para criminalizar a víctimas, es para mantener un sistema opresivo y neoliberal, en el marco del *necropatriarcado*. En el caso de Paola Sánchez Romero, el hecho de que tratara de una mujer trans, que era también trabajadora sexual que estaba trabajando en la madrugada, habrá jugado un papel crucial en la decisión del juez. Valencia vincula este acontecimiento específico a la esencia del funcionamiento del *necropatriarcado*, en el que la justicia solo sirve para aquellos que son superiores en dicho sistema; para poder legitimar la violencia contra las mujeres y, por fin, para poder mantener el sistema existente. Por esto, Valencia llama al feminicidio “la cara más visible del *necropatriarcado*” (Valencia 185).

Bolaño, a través del mecanismo del *victim blaming*, mostró que el feminicidio está profundamente arraigado en la política y la sociedad de Santa Teresa. Además, Bolaño mostró que el feminicidio es un

problema esencialmente masculino; mostró la actitud problemática hacia las mujeres, la actitud machista, que es esencialmente una actitud masculina: “O la ginefobia, que es el miedo a la mujer, y que lo padecen, naturalmente, sólo los hombres. Extendidísimo en México, aunque disfrazado con los ropajes más diversos. ¿No es un poco exagerado? Ni un ápice: casi todos los mexicanos tienen miedo de las mujeres” (478).

En esta parte de la tesina se ha mostrado cómo el evento central de “La parte de los crímenes”, el feminicidio, está relacionado con la impunidad, el fracaso de la policía y otras instituciones para proteger las mujeres y realizar investigaciones adecuadas con respecto a los asesinatos de mujeres. Una lectura atenta nos revela las múltiples complicidades que este texto plantea entre los feminicidios y el machismo ideológico, por un lado, y al capitalismo de frontera por el otro. Estas relaciones las vemos expresadas en el lenguaje de los personajes, en sus escalas de valores, en la indolencia y la indiferencia frente a los crímenes, y lo vemos también en los mecanismos discursivos que fundamentan la culpabilización de las víctimas, – lo cual es un fenómeno conocido de la retórica moralista neoliberal en el marco del *necropatriarcado*-. Por un lado, el texto plantea preguntas inevitables sobre el concepto de ciudadanía y de derechos humanos en una ciudad postindustrial en dicha parte del mundo. Por otro lado, Bolaño parece apuntar a un problema de carácter más filosófico, exponiendo o sugiriendo la naturaleza transhistórica del mal: “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (439).

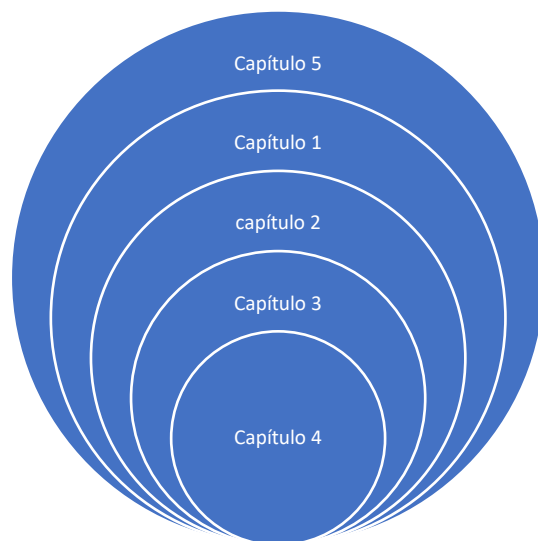
5.5. La forma narrativa de representar los eventos

En su totalidad, *2666* está escrito con una calidad técnica altísima. A través de los capítulos, y de manera muy sutil, nos acercamos cada vez más, tanto al centro físico (Santa Teresa) como el centro oculto (el mal/los feminicidios). Según Jonathan Russell Clark (2018), parece como si Bolaño “estuviera reduciendo sus intenciones cada vez más, comenzando con lo global, lo literario y lo misterioso en “La parte de los críticos” antes de acercarse a una ciudad particular, dónde se están produciendo un cierto tipo de crímenes” (69).

En “La parte de los críticos” la ciudad es vista a través de los ojos de tres académicos literarios europeos, desde una perspectiva externa. El segundo capítulo, funciona como una transición al problema central de la novela y “se suma al aura de tragedia de Santa Teresa” (69). Óscar, como los críticos, es un extranjero (un chileno) y a través de su historia, se empieza a conocer Santa Teresa un poco más, pero aún no desde dentro. En “La parte de Fate”, acabamos en el espacio sociocultural del feminicidio, desde la perspectiva de un periodista afroamericano, que quiere sumergirse en las profundidades del problema de la ciudad, pero no puede entrarlas. Es cuando se empieza a leer el cuarto capítulo, que se aprende sobre la violencia contra las mujeres.

Con el quinto capítulo, algo extraño sucede: en lugar de acercarse aún más, se aleja de nuevo y se remonta más atrás en el tiempo; a antes de la Segunda Guerra Mundial. En esta biografía de Benno von Archimboldi, un escritor ficticio y la figura central del libro, muchas cosas encajan en su lugar. Se aprende a quién se dedicaron los críticos del primer capítulo, qué tipo de libros escribió y cuáles eran los vacíos en la biografía que intentaban de escribir. Se aprende en qué tipo de trabajo se especializó Óscar del segundo capítulo y se obtiene más información sobre la figura enigmática Klaus Haas del cuarto capítulo. Parece como si Archimboldi conectara a, primero, los personajes principales y, segundo, a todos los capítulos. Además, su obra literaria funciona también como la fuerza motriz detrás de la historia completa y pone la narrativa en movimiento.

El quinto capítulo parece mucho más como el primer capítulo de *2666*: es una introducción de la narrativa, con la que se acerca a la focalización, los personajes y el tema central. Si se vería el quinto capítulo como el primer capítulo, se podría considerar el libro como “puesto en el abismo”: se acerca cada vez más al centro físico de la historia. Un “mise en abîme” es un método literario que sitúa una obra literaria en otra obra literaria del mismo tipo, y la reproduce de manera cada vez más microscópica. Entonces, si se pudiera hacer un esquema de *2666*, concebido como una ‘puesta en abismo’, se podría verse así:



El esquema muestra que se cae, al leer el libro, cada vez más en el problema central del libro.

Otro artificio que aparece frecuentemente en el libro es la intertextualidad. No solo aparecen muchos nombres de escritores reales, entre ellos Jorge Luis Borges, sino que también hay muchos personajes basados en personas reales, tal como en Sergio González Rodríguez, periodista y autor del libro *Huesos en el desierto* (2002), en el que informó sobre el feminicidio en Ciudad Juárez durante los años 90. El personaje Sergio González recuerda a esta persona: un periodista del DF, que está perdido en Santa Teresa y mordido por el feminicidio, que lo investiga e intenta escribir sobre ello. Con respecto a este

personaje, se ve otra vez cómo la línea entre la ficción y la realidad se difumina en la obra de Bolaño, utilizando la intertextualidad.

Shaj Mathew (2016) señala otra forma de intertextualidad con respecto al género del libro, o más bien, los diferentes géneros de los capítulos: ““La parte de los críticos” recuerda a una “novela de campus”, “La parte de Fate” al minimalismo, “La parte de los crímenes” a un reportaje periodístico y “La parte de Archiboldi” está descrito de estilo *bildungsroman*” (413). Según Mathew, Bolaño ha convertido su obra en una parodia metaliteraria de algunos géneros establecidos. Esto se puede interpretar como una crítica a la literatura latinoamericana de la generación *Boom*, que fue equiparada, o que más bien, fue un sinónimo del realismo mágico. Al caricaturizar varios géneros, quiso romper con los estereotipos de la literatura latinoamericana y sobre todo quiso distanciarse del realismo mágico que caracterizaba a su continente. De ahí su famosa frase “el realismo mágico apesta” (414).

La última forma de intertextualidad discutida en esta tesina tiene que ver con la focalización del libro. En la última página del libro se lee: “El narrador de 2666 es Arturo Belano. (...) Y esto es todo, amigos. Todo lo he hecho, todo lo he vivido. Si tuviera fuerzas, me pondría a llorar. Se despide de ustedes, Arturo Belano” (1125).

Muchos libros de Bolaño están narrados por Arturo Belano, quien al mismo tiempo se vuelve un personaje central en su obra. El narrador de 2666 es al mismo tiempo el alter ego del escritor, pero ¿significa esto que el narrador también es el escritor? Es una cuestión difícil. Tan difícil como el fenómeno mismo de la intertextualidad. Hay quienes dicen que Bolaño era adicto a la heroína – a pesar de que Bolaño nunca consumió la heroína - refiriéndose a su cuento “Playa” (2000). Creo que concuerdo personalmente con esta línea de pensamiento; no importa si algo es ficticio o real, si alguien es un alter ego o un ego; en el mundo de Bolaño, no son tan diferentes y están inseparablemente entrelazados.

Más sobre el narrador de 2666, valga decir que es distante, objetivo y reportero. Con una serialidad brusca, cuenta asesinato tras asesinato, lo espantosos que sean, sin ningún signo de compasión, casi despiadado.

Según Frantzen (2017), señala que el capítulo está escrito de manera forense, no solo en términos de contenido, sino también en términos de composición y estilo. Por esto, Frantzen nombra dicho estilo *estética forense*, un término que tomó de la arqueología (438). Con esto quiere decir que los objetos, huesos y cadáveres parecen contar una historia por sí mismos, más allá de la etapa en la que se pueden dar testimonios, una fase en la que sólo se pueden hacer interpretaciones. Según Frantzen, el cuarto capítulo debe ser visto como un intento forense de reconstruir el feminicidio en Ciudad Juárez (439).

En el artículo de Frantzen se puede leer que la investigadora de los feminicidios Julia Monárrez Fragoso, al leer 2666, notó las sorprendentes similitudes entre las descripciones en el cuarto capítulo y la lista original de víctimas de feminicidios por Casa Amiga, el primer centro de crisis de violación en Ciudad Juárez y que muchas descripciones fueron literalmente copiadas de este registro.

Donde Fragoso casi acusa a Bolaño de “plagio”, prefiero llamar la obra de Bolaño como literariamente veraz. Me recuerda más a lo que Sayak Valencia (2019) llama *una representación de un cuerpo muerto* (Valencia 188): se muestra un cadáver, se lo hace público, para exigir derechos y justicia para las víctimas de feminicidios.

El estilo periodístico o forense del capítulo no altera el hecho de que se trata de un texto literario. A través de un *close-reading*, se entiende que hay un significado más profundo detrás las descripciones forenses de los asesinatos de mujeres:

“El cuerpo, que hallaron semioculto detrás de unas cajas de cartón, estaba desnudo de cintura para abajo. Las piernas estaban manchadas de sangre. Tanta sangre que vista de lejos, o vista desde una cierta altura, un desconocido (o un ángel, puesto que allí no había ningún edificio desde el cual contemplarla) hubiera dicho que llevaba medias rojas. La vagina estaba desgarrada. La vulva y las ingles presentaban señales claras de mordidas y desgarraduras, como si un perro callejero se la hubiera intentado comer” (Bolaño 577).

En la primera frase se dice que la niña se encuentra medio oculta debajo de una caja de cartón. Hay dos nociones importantes aquí. El hecho de que se acueste debajo de una caja de cartón muestra que se la encuentra en un lugar sucio, igual que muchas víctimas otras que se encuentran en los basureros clandestinos que rodean Santa Teresa. Es importante mencionar que este tipo de lugares son no-lugares; la periferia de la ciudad, el desierto, la zona fronteriza... lugares donde nadie quiere caminar y mucho menos vivir. Además, la basura tiene que ver con la gracia del respeto: la niña es arrojada entre la basura porque, a través de los ojos de su asesino, no vale mucho más que la basura. El hecho de que está “semioculta” detrás de la caja, muestra la volatilidad del acto: el asesino ni siquiera se molestó en ocultar a la víctima. Parece un acto rutinario, con una cierta mundanidad; un acto de la máquina del feminicidio.

La segunda mitad de la primera frase también muestra dicha volatilidad: el violador no se molestó en desnudar a la niña por completo. Rápidamente le quitó los pantalones para hacer su acción. Las siguientes dos frases del fragmento son sin duda las más espantosas. El perpetrador ha golpeado y violado a la niña en la vagina de tal manera que todas sus piernas están ensangrentadas, haciendo que parezca que lleva medias rojas. Entre paréntesis se lee algo interesante. Por un lado, se refiere a un lugar plano donde no hay habitaciones. Debido a esto, se puede deducir que la niña se encuentra en

un basurero. Por otro lado, se añade un elemento sagrado al texto; un ángel despreciando a la víctima. El hecho de que este elemento esté entre paréntesis, se refiere al hecho de que lo sagrado está muy lejos de Santa Teresa y se refiere a la ciudad como un infierno.

La última frase del fragmento muestra la bestialidad del asesinato. En el texto, se agregan a menudo elementos bestiales a los asesinatos de mujeres. Por ejemplo, hay una serie de asesinatos en los que se ha mordido un pezón de las víctimas. Además, el fragmento no habla de un perro común, es decir, un perro domiciliado, sino de un perro callejero. Esto crea la imagen de alguien que tenía un impulso bestial e irresistible de violar y matar a una niña.

Hay dos nociones cruciales que decir sobre la serialidad de los actos en el cuarto capítulo. En primer lugar, está relacionada con la moralidad. Mathew señala que “Después de leer solo unas pocas páginas de esta sección y darse cuenta de que toda la sección está escrita en este estilo, el lector quiere omitir algunas páginas, o tal vez todo el resto del capítulo”(407). Mathew argumenta que Bolaño pone al lector ante un tribunal y hace la pregunta si “¿pasar páginas también significa que uno ha hecho la vista gorda ante los asesinatos, como todos los demás?” (407). Mathew afirma que el estilo en el que el texto está escrito, crea un dilema en el lector que es un fiel reflejo de la relación pública con Ciudad Juárez. De hecho, Bolaño acusa al lector de inacción y – por lo tanto – de una complicidad de silencio alrededor del feminicidio en el Norte de México (407).

El lector necesita mucho coraje para terminar el capítulo completo, y cuando finalmente alcanza el final, uno encontrará que no hay realmente un fin del capítulo. Bede Scott (2018) argumenta que tales repeticiones de los crímenes funcionan para socavar la narrativa misma. El libro no es una composición sino una descomposición: no tiene un principio ni un fin. Esto funciona para enfatizar la infinitud de los crímenes en Santa Teresa: es una historia interminable. Es esta serialidad infinita que contribuye a disolver el sentido y quizás es esto lo que provoca las náuseas del lector.

6. Diálogo entre una teoría social y un producto cultural

Ambos libros, *2666* y *Capitalismo Gore*, se han desarrollado en el mismo trasfondo sociopolítico norte mexicano, y ambos abordan cuestiones como la violencia, la corrupción y la impunidad de dicho contexto. Ambas obras tratan de la misma problemática geopolítica, solo que la discute desde una perspectiva diferente: Valencia desde la filosofía, la sociología y la política, Bolaño desde la literatura. Esta parte de la tesis se profundiza en las diferentes formas en que la literatura y lo sociopolítico se relacionan entre sí, y cómo se pueden vincular las dos obras mencionadas.

6.1. Lo sociopolítico y el arte

A lo largo de la historia, el arte ha sido utilizado como una herramienta de transmitir ideas políticas y sociales. El arte puede reflejar las realidades políticas de una sociedad, cuestionar estructuras de poder, provocar luchas sociales y dar voz a los ‘marginalizados’. El arte, lo social y lo político se entrelazan entre sí e influyen en la forma en la que las sociedades se organizan (Mora et al. 7).

Lo social se refiere a la estructura dinámica de las relaciones humanas en una sociedad. Incluye aspectos como la organización social, las instituciones, las normas y valores, y jerarquías de poder. Además, es capaz de definir la identidad colectiva de un grupo social o una comunidad. En su aspecto social, el arte tiene un papel activo en distintas escalas simbólicas y territoriales al involucrar individuos, grupos y comunidades en entornos públicos como las calles, las escuelas, las universidades, etc. Esto se logra a través de diversas formas de participación con el propósito social de mejorar las situaciones de las personas y grupos en contextos políticos y económicos, caracterizados por la segregación, la exclusión, la marginalización y la discriminación (Mora et al. 7).

El arte puede ser político al abordar problemas sociales, económicos, culturales y políticos, y en generar conciencia y debate sobre ellos. Puede cuestionar injusticias y actuar como una forma de resistencia y protesta. En distintos niveles de poder (municipal, nacional, supranacional), se reconoce el valor de los proyectos artísticos-culturales como una alternativa para abordar problemas sociales (7).

Nelly Richard (2005) analiza la relación entre el arte y la política desde la perspectiva de ‘lo político en el arte’, que es una forma de arte que se enfoca en la crítica social y que busca desafiar y transformar la realidad sociopolítica a través de su representación artística. Richard propone que ‘lo político en el arte’ es una fuerza crítica de ‘interpelación’: cuestiona el poder y la ideología dominante, y propone alternativas.

Según Richard, lo político-crítico en el arte siempre se encuentra contextualizado, delimitado por los marcos de una situación política específica: el contexto en que se sitúa una obra determina su carácter político-crítico. Lo político en el arte también se puede entender como el posible diálogo entre un

modelo de análisis que busca una totalidad sociohistórica (como plantea Sayak Valencia) y un conjunto subcultural (como puede ser la obra de ficción creada por Roberto Bolaño).

Gabriela Muniz (2010) discute cómo productos artísticos pueden abordar temas sociopolíticos, especialmente aquellos relacionados con la violencia y las dictaduras, que es el caso de *2666*. Se centra en la representación de cuerpos mutilados en la literatura y cómo refleja esto el trauma experimentado por sociedades afectadas por la violencia y las dictaduras. Muniz opina que la obra de Bolaño tiene exactamente esa meta superior: es una forma de reflexionar sobre la crueldad dirigida a los cuerpos humanos y de cuestionar el horror reincidente en la sociedad.

Después de la Segunda Guerra Mundial, hubo dudas sobre la posibilidad de hacer arte sobre eventos traumáticos como el Holocausto. Sin embargo, el horror sufrido sigue siendo un tema central en diferentes medios artísticos. En el caso de *2666* se utiliza una representación de 'la estética del horror', generada por los temas estéticos de los asesinatos en masa y la violencia extrema, la tensión entre las descripciones gráficas y el lenguaje poético para describir la crueldad sobre los cuerpos humanos. Muniz argumenta que el uso de los cuerpos mutilados en la literatura es una forma de crear un lenguaje artístico específico, que refleje la crueldad sufrida por una sociedad/comunidad y permita una reflexión sobre el mal humano.

Como mencionado antes, la obsesión de Bolaño con los femicidios en Ciudad Juárez se manifestó en extensas descripciones de actos violentos contra mujeres en el norte de México. Bolaño se vio tan absorbido por la violencia que escribió más de 100 escenas de asesinatos de mujeres, sin dejar nada a la imaginación. Resulta que otros tipos de violencia tratados en sus escritos no contuvieron el mismo nivel de detalle gráfico. En este sentido, es interesante contrastar la representación de violencia con el quinto capítulo, "La parte de Archimboldi", en que Bolaño utilizó otra forma estilística de expresar crueldades contra la humanidad.

En el quinto capítulo se centra en la biografía de Hans Reiter, también conocido como Benno von Archimboldi, que escribió novelas cultas en las cuales se dedicaron los críticos del primer capítulo. Reiter fue empleado por una unidad especial de las SS, que llevó a cabo los asesinatos de millones de judíos.

Bieke Willem (2013) nota que las descripciones de las atrocidades del quinto capítulo son descritas completamente diferentes que las del cuarto capítulo, que es una sección 'espeluznante, agotadora, y a veces hasta nauseaba' (80), no solo debido a su tema central, sino también por la forma en que el autor lo representó; con una objetividad distante, extremadamente detallada y horrorosa (la representación de "la estética del horror").

Willem menciona dos maneras diferentes de dar la palabra a las atrocidades en el quinto capítulo. Primero, se refiere a las víctimas del quinto capítulo solamente en su colectividad; “los judíos griegos”, mientras que, en el cuarto capítulo, se da a menudo el nombre de la víctima y a veces un trasfondo de su vida. Segundo, la denominación de los crímenes en el quinto capítulo es impregnada por clises y eufemismos. En vez de usar palabras como “asesinato”, “estrangulación”, “tortura”, “violación”, etc. (como se usa en el cuarto capítulo), se utiliza términos muy vagos: “deshacer” y “eliminar” en vez de “matar”, “algo” en vez de “cadáver” o “cuerpo muerto” y “solución final” en vez de “asesinato de millones judíos” (89-90).

Basado en la obra de Hannah Arendt (*La banalidad del mal*), Willem destaca que, para relatar el horror del exterminio judío, Bolaño usó los mismos métodos que el régimen totalitario; eufemismos, insinuaciones y silencios. A continuación, argumenta que el discurso nazi que se practicaba durante la Segunda Guerra Mundial se refleja también en la ficción de Bolaño.

Al ocultar las atrocidades del Holocausto detrás de los eufemismos, Bolaño quería destacar algo más: uno debe saber o descubrir por sí mismo a cuáles eventos históricos horrorosos se hace referencia en el quinto capítulo:

“...justamente mediante el silencio Bolaño logra captar algo de la realidad: la matanza es aún más estremecedora cuando el lector no sabe exactamente a qué aluden las palabras de Sammer. Gustavo Lespada menciona asimismo, y cita al respecto a Beatriz Sarlo, que la literatura del horror nazi trata de ‘hacerse discurso crítico de la realidad a través de modalidades oblicuas que adoptan frecuentemente “a forma de la elipsis, la alusión y la figuración como estrategias para el ejercicio de una perspectiva sobre la diferencia”’ (Lespada 2005: 231). Bolaño parece adherirse a esta manera de hacer literatura” (Willem 88).

Volviendo a “La parte de los crímenes”, Ángeles Donoso Macaya (2009) discute cómo el arte puede ser una forma de resistencia política y de hacer visible lo que ha sido invisibilizado por el poder. En el contexto de la dictadura militar chilena, por ejemplo, las artes visuales, la fotografía y los retratos de los desaparecidos se convirtieron en una forma de resistencia, dando un “rostro” a los desaparecidos.

En el caso de *2666* la repetición de diversas formas de violencia sobre el cuerpo femenino es un medio de hacer visible lo invisible y lo indecible, y la forma de resistencia del libro se manifiesta, por un lado, por las conexiones entre dichos crímenes y el narcotráfico, la policía, y las autoridades.

En este sentido, Macaya argumenta que la novela se centra en el tema de la violencia de género y cómo se la conecta con la economía global, la injusticia en varios niveles y la corrupción política. A través de

la representación artística, Bolaño buscó formas de visibilizar y criticar dicha violencia, así como las estructuras de poder que permiten la perpetuación.

La novela no ofrece soluciones ni termina, pero a través de su estética y su ordenamiento, hace visible la violencia estatal y estructural contra las mujeres, y pone de manifiesto cómo el sistema político y judicial está involucrado en los encubrimientos permitiendo que los crímenes queden impunes. De esta forma, Macaya considera *2666* como una obra literaria de resistencia política.

Como dicho antes, una obra literaria puede ser sociopolítico por su tema y estilo, por transmitir problemas sociales, económicos, culturales y políticos, y por causar conciencia y debate. Por lo tanto, se puede establecer como un medio de resistencia y protesta.

Por otro lado, la política también puede influir en la producción literaria y artística. Los productos culturales pueden ser afectados por restricciones políticas, como la censura o la persecución. Estos factores pueden limitar la libertad creativa y la capacidad para centrarse en ciertos temas. Además, el arte puede ser utilizado como una herramienta de propaganda por regímenes opresivos para promover una ideología y manipular a la opinión pública.

En su libro *Capitalismo Gore*, Valencia coloca el arte en el contexto del capitalismo *gore*. Argumenta que el arte se ha convertido en una mercancía dentro de dicho sistema y su valor artístico se limita por la meta de generar beneficios económicos. Por lo tanto, el arte se convierte en una forma de entretenimiento vacía y superficial; el arte se ha alejado de su potencial transformador y crítico, y se ha convertido en una herramienta de reproducción de las desigualdades y las dinámicas de poder existentes. Además, señala que el capitalismo ha explotado y comercializado la violencia contra los cuerpos humanos, que normaliza y perpetúa dicha violencia en la vida real.

Oswaldo Zavala nota algo similar: describe las evidencias de la violencia sistémica en México y cómo esto se refleja en el lenguaje utilizado para hablar sobre el tema del crimen organizado. Zavala critica directamente dicho lenguaje, titulado su obra *Los cárteles no existen* y cuestionando el término 'cárteles' como parte del vocabulario que mitifica el escenario de violencia en dicho país.

Zavala repiensa el conocimiento sobre el crimen organizado y muestra el peso simbólico de las ideas comunes relacionadas con el narcotráfico, tal como los constructos de lenguaje utilizados para describir el crimen organizado -los términos 'narco' y 'sicario', entre ellos - que enmarcan el imaginario colectivo. Gran parte de estos términos provienen de instituciones oficiales o del Estado, y son creados con motivaciones políticas.

Zavala muestra cómo se construye este lenguaje y su origen en instituciones políticas, así como su uso por parte del periodismo y su influencia en el arte y las producciones culturales, como películas, narconovelas, series y música, e incluso en el arte conceptual. Bajo esta lógica, la población adopta fácilmente la idea de que los carteles son los principales factores de la violencia en México y cree que

los cientos de miles de homicidios ocurridos son el producto de una “guerra entre carteles”, fuera del control y poder del Estado. Esto permite al Estado *eximirse* de responsabilidad sobre las masacres y la violencia en el país. La reducción del papel del Estado conduce a una conveniente despolitización en la narco-cultura, donde solo se evidencia la violencia en el nombre del narco y la guerra entre cárteles. El influjo de este lenguaje controlado está presente en cualquier explicación sobre los hechos relacionados con el narcotráfico, desde estudios académicos y periodísticos hasta narcocorridos y obras de arte conceptual. Zavala también destaca el papel de las narconovelas, que siguen la narrativa oficial del narco y alimentan el mito que mantiene al lector mitologizado, como el personaje Lalo Cura de 2666, cuya inocencia política lo mantiene más dormido que despierto, con una comprensión política basada en suposiciones ingenuas (Zavala 163).

En resumen, una obra puede ser sociopolítica de dos maneras: puede afirmar y mantener la ideología dominante de una sociedad, o puede contrarrestar, resistir y provocar el cambio social. La imagen del personaje Lalo Cura descrita por Zavala es, en mi opinión, una forma de meta-crítica: Bolaño no escribió con el objetivo (inconsciente) de mantener un discurso a favor del Estado, sino que se opuso escribiendo escenarios extremadamente detallados y gráficos de asesinatos de mujeres, contrastándolos con la ineptitud e impunidad por parte de la policía y otras instituciones.

Lo que afirma la mayoría de los artículos discutidos en esta sección, es que el contenido político de la literatura radica en provocar resistencia y protesta. Según Richard, una obra artística es política en su capacidad de cuestionar y trascender las normas y estructuras establecidas, por ‘abrir’ espacios de resistencia, y generar nuevas formas de conocimiento. El arte político es un espacio de confrontación y de capacidad de dar voz a los silenciados y marginalizados. Además, Richard argumenta que lo político es inherente a la naturaleza del arte.

En “La parte de los crímenes”, Bolaño denunció la alarmante cantidad de mujeres asesinadas en Santa Teresa/Ciudad Juárez, la brutalidad de estos crímenes, el impacto para las familias de las mujeres y el silencio por parte de las autoridades alrededor de estos crímenes: los asesinatos de mujeres no son investigados adecuadamente y los responsables no son llevados ante el tribunal, salvo algunos pocos casos. Además, Bolaño se centra en los temas de la marginalidad socioeconómica: las víctimas son mujeres pertenecientes generalmente a la clase baja y trabajadora, enfrentan la pobreza, falta de oportunidades y la desigualdad lo que las convierte en un subgrupo de la sociedad extremadamente vulnerable a la violencia.

De esta manera, Bolaño cuestionó y criticó la realidad norte mexicana en relación con los feminicidios de tres maneras. Primero, la representación crítica de las instituciones gubernamentales refleja problemas reales de Ciudad Juárez donde la impunidad y la corrupción obstaculizan el acceso a la justicia. Segundo, el retrato de la realidad socioeconómica de las víctimas, critica a las desigualdades generadas por el capitalismo global que pone a las trabajadoras en situaciones precarias. Además, la

novela también aborda la economía informal, como la prostitución, que se presentan como opciones de supervivencia para algunas mujeres. Estas actividades están influenciadas por las dinámicas del capitalismo y pueden ser interpretadas como una crítica a la falta de oportunidades económicas y a las estructuras sociales que perpetúan la explotación. Tercero, critica la actitud colectiva de la indiferencia hacia las víctimas, mostrando la misoginia arraigada profundamente en la sociedad.

Por fin, Bolaño abrió un espacio de resistencia, redefiniendo la conciencia establecida sobre los feminicidios, conectándola con la corrupción política, la (in)justicia, el machismo de la sociedad en general y la impunidad de las instituciones gubernamentales. A través de su estética de la repetición, hace visible lo mencionado, lo que antes no fue visible (Macaya), y a través de su estética de horror, reflexiona sobre la crueldad dirigida a los cuerpos humanos y cuestiona el horror reincidente en la sociedad norte mexicana (Muniz). Además, cabe destacar que la obra de Bolaño es contextualizada y delimitada por los marcos de la situación política norte mexicana (Richard) en la cual también se enmarca *Capitalismo Gore* de Sayak Valencia.

6.2. Diálogo entre *Capitalismo Gore* y “La parte de los crímenes”

En resumen, Sayak Valencia examina en su libro *Capitalismo Gore* la violencia exacerbada de nuestro siglo y sus conexiones con el modelo económico global del capitalismo, usando el término *gore* (viniendo de un subgénero cinematográfico estadounidense) para referirse a la violencia “espectacularizada”, con la cual – a través de la normalización y solarización de dicha violencia – el capitalismo es capaz de mantener su poder y control.

Las relaciones entre la teoría de Sayak Valencia y “La parte de los crímenes” de Roberto Bolaño se encuentran, en primer lugar, en la forma en la que esta violencia se examina y describe, – una violencia masculina, arraigada profundamente en la sociedad fronteriza norte mexicana – y su relación con el sistema capitalista, la corrupción política y la falta de justicia. Ambas obras se centran en el sacrificio de vidas humanas para generar beneficios económicos. Ambas tocan los temas de la corrupción dentro de la política y la policía. Ambas llegan a la conclusión de que esto dificulta el acceso a una justicia adecuada. Ambas muestran cómo esta injusticia y desigualdad es normalizada y perpetuada por la ignorancia e impunidad profundamente arraigada en dicha sociedad. Por fin, ambas muestran que este sistema es autosustentable dentro de los marcos de un necropatriarcado neoliberal y global.

En segundo lugar, ambos autores definen dicha violencia de manera casi idéntica. Valencia llama al femicidio como “la cara más visible” del capitalismo *gore* (Valencia 185), refiriéndose al sacrificio de vidas humanas (femeninas) con fines económicos mediante el uso de la violencia masculina exagerada. En 2666, el femicidio emerge como el “procesador” de la “basura” de la neoliberalización global, en la

que los cuerpos femeninos son percibidos y tratados como si fueran basura. Donde Valencia habla de la espectacularización de la violencia, Bolaño lo aplica claramente como forma de meta-crítica: a través de la aplicación repetida de la estética del horror o la estética de un cuerpo mutilado, reflexiona sobre la crueldad dirigida a los cuerpos humanos y cuestiona el horror reincidente en la sociedad norte mexicana, hace visible lo invisible, convirtiendo su obra en un medio de resistencia, exigiendo justicia para las marginalizadas, usando – lo que Valencia llama –“una representación de un cuerpo muerto”: se muestra un cadáver, se lo hace público, para exigir derechos y justicia para las víctimas de feminicidios (Valencia 188).

En resumen, ambas obras redefinen el fenómeno de la violencia masculina extrema al integrarlo a la estructura socioeconómica y política específica de la región fronteriza del norte de México, hacen visible lo ‘invisible’, convirtiendo ambas obras en herramientas de resistencia crítica y denuncia. En lo que sigue, se argumenta que Bolaño no solo abrió espacio a la resistencia y la protesta, sino también abrió espacio, a lo largo de una carrera literaria dedicada a comprender los orígenes del mal humano, a un posible nuevo subgénero de la literatura latinoamericana.

7. Conclusión

La estrategia de esta tesina fue un *close-reading* de “La parte de los crímenes” en la novela de Roberto Bolaño *2666*, con el fin de examinar por un lado, si los conceptos de análisis sociopolíticos de Sayak Valencia nos pueden ayudar a entender la dimensión política y sociológica de la literatura, por otro, comprobar hasta qué punto las tesis de Valencia encuentran algo así como una expresión literaria en dicha parte de *2666*. La importancia de este enfoque es, por un lado, proporcionar información sobre las complejas interacciones entre el arte y la sociedad, en que el análisis busca demostrar cómo se configura lo político en el cuarto capítulo. Por otro lado, las relaciones transdisciplinarias entre las dos obras podrían justificar el surgimiento de un género literario latinoamericano específico.

En las consideraciones teóricas se ha discutido brevemente que ya existe algo llamado literatura *gore*: un subgénero anglosajón del horror extremo que se enfoca en la descripción gráfica de violencia extrema contra cuerpos humanos. En cierto sentido, la obra discutida de Bolaño tiene ciertos puntos en común con este subgénero. Mediante el uso repetitivo de descripciones detalladas de asesinatos de mujeres, torturas, mutilaciones del cuerpo femenino y el abuso sexual, el texto genera, al igual que los textos de dicho subgénero, un efecto de *shock* en el lector. Por otro lado, una diferencia crucial radica en la intención de dicho efecto. Mientras que el subgénero anglosajón busca generarlo con fines de sensación y entretenimiento, la tesina ha discutido que el texto de Bolaño nos interpela de una forma ética y quizás también sociopolítica.

Siguiendo la misma línea que Nelly Richard, el texto de Bolaño es una articulación dentro del contexto *gore* de la frontera del norte de México en la que Bolaño establece las conexiones entre la violencia masculina y la política, la economía, la justicia y la organización social de dicho lugar en el mundo. En el análisis de esta tesina se ha mostrado que el enfoque de ‘La parte de los crímenes’ se centra en la representación de la realidad en el norte México y la exploración literaria de temas como la impunidad, la corrupción y la violencia de género, generando inevitablemente una reflexión sobre las nuevas formas de brutalidad ligadas a los problemas sociales. Entonces, su obra no se limita únicamente al impacto estético de lo grotesco y el entretenimiento sensacionalista, sino también se convierte en una obra de resistencia y protesta sociopolítica, lo que la distingue del *gore literature* anglosajón.

La tesina discute las diferentes maneras en las que la obra de Bolaño se compromete sociopolíticamente: ‘haciendo visible lo invisible’ a través de su estética de repetición, ‘representando los cuerpos muertos’ de manera que el destino de las víctimas se convierta en inolvidable y el uso de una ‘estética del horror’ que logra ensombrecer la cotidianidad, transformando lo excepcional y escondido en moneda corriente y colocando la crueldad dirigida a cuerpos humanos, en el centro de la sociedad norte mexicana. Además, la obra no puede separarse de la noción del sacrificio de vidas

humanas para generar beneficios económicos en el modelo económico de neoliberalización global, en la que el femicidio de 'La parte de los crímenes' representa 'la cara más visible' del necropatriarcado que forma parte inherente de dicho modelo económico, el llamado capitalismo *gore*.

Mi opinión es que la obra de Sayak Valencia y Roberto Bolaño abordan la misma problemática, plantean las mismas conexiones entre la violencia masculina y el sistema económico, político y social norte mexicano, y encarnan una forma similar de resistencia y protesta. Ambas obras tratan sobre lo mismo, solo que lo abordan desde diferentes disciplinas. Por lo tanto, sostengo que 'lo político' en la obra de Bolaño es la mediación entre ambas disciplinas: lo político en *2666* es el posible diálogo entre la teoría sociohistórica de Sayak Valencia y el conjunto subcultural ligado a la ficción en Roberto Bolaño.

Mi conclusión es que la realidad del norte de México, descrita en la obra de Sayak Valencia, también se traduce en la literatura que se centra en la articulación de dicha realidad latinoamericana, con propósitos de 'hacer visible' una problemática que concierne a todo el mundo. Por esto sugiero que Bolaño, con su última obra que escribió antes de morir, con el cuarto capítulo que no pudo terminar, no solo dio lugar a la resistencia y la protesta, sino también que, a lo largo de su carrera literaria dedicada a comprender los orígenes del mal humano, también abrió un espacio para un potencial de un nuevo subgénero de la literatura latinoamericana.

Por lo tanto, sugiero que estaríamos ante el surgimiento de un género específico que se nutre para sus ficciones de la realidad sociopolítica en la zona fronteriza norte de México; sugiero algunas características que caracterizarían dicho género que la distinguen de la literatura del *gore* anglosajón y aventuro el nombre de *literatura gore* como concepto que abarcaría esta forma de tratar ficcionalmente la violencia social en el marco de las nuevas condiciones del capitalismo mundial, y particularmente dentro de la "realidad *gore*" de dicha región latinoamericana.

8. Bibliografía

- Ángeles Donoso Macaya. "Estética, Política y El Posible Territorio de La Ficción En 2666 de Roberto Bolaño". *Revista Hispánica Moderna*, vol. 62, núm. 2, 2009, pp. 125–42. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1353/rhm.0.0023>.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Editorial Anagrama, 2004.
- . *2666*. Traducido por Aline Glastra, Lebowski, 2013.
- Bolaño, Roberto, y Ignacio Echevarría. *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Editorial Anagrama, 2004.
- Brown, Wendy. *Undoing the demos: neoliberalism's stealth revolution*. First Edition, Zone Books, 2015.
- Candia, Alexis. *2666: LA MAGIA Y EL MAL*. núm. 38, 2006, pp. 121–39.
- Carroll, Noël. "The Nature of Horror". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, núm. 1, septiembre de 1987, pp. 51–60. *DOI.org (Crossref)*, https://doi.org/10.1111/1540_6245.jaac46.1.0051.
- Clark, Jonathan Russell. *An Oasis of Horror in a Desert of Boredom: Roberto Bolaño's 2666*. Fiction Advocate, 2018.
- Derrida, Jacques, y Avital Ronell. "The Law of Genre". *Critical Inquiry*, vol. 7, núm. 1, 1980, pp. 55–81. JSTOR.
- Driver, Alice Laurel. *Más o Menos Muerto: Bare Life in Roberto Bolaño's 2666*. núm. 23, 2014, pp. 51–64, <https://doi.org/10.1080/13569325.2013.877432>.
- Duff, David, editor. *Modern Genre Theory*. Routledge, 2014.
- Frantzen, Mikkel Krause. "The Forensic Fiction of Roberto Bolaño's 2666". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 58, núm. 4, agosto de 2017, pp. 437–48. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1080/00111619.2016.1246412>.
- Fregoso, Rosa-Linda, y Cynthia Bejarano, editores. *Terrorizing Women*. Duke University Press Books, 2009.

- Gabriela Muniz. "El Discurso de La Crueldad: 2666 de Roberto Bolaño". *Revista Hispánica Moderna*, vol. 63, núm. 1, 2010, pp. 35–49. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1353/rhm.0.0032>.
- Guillén, Beatriz. "Juárez, feminicida en serie". *El País*, <https://elpais.com/mexico/2022-01-30/juarez-feminicida-en-serie.html>.
- Harris, Trudier. "Genre". *The Journal of American Folklore*, vol. 108, núm. 430, 1995, p. 509. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.2307/541658>.
- López, Maxir. "Entrevista a Oswaldo Zavala: La narcocultura, un reflejo ingenuo, intelectualmente pobre y sin imaginación". *Los Angeles Times*, 2019, <https://www.latimes.com/espanol/vidayestilo/la-es-entrevista-a-oswaldo-zavala-la-narcocultura-un-reflejo-ingenuo-intelectualmente-pobre-y-sin-imaginac-20190625-story.html>.
- Luján, Carmen Carrasco. "Cuerpos de mujeres como desechos del neoliberalismo: los feminicidios en 2666 de Roberto Bolaño". *TRANS-*, núm. 26, marzo de 2021. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.4000/trans.5818>.
- Mathew, Shaj. "Ciudad Juárez in Roberto Bolaño's 2666 : Mexico's Violent Cradle of Modernity". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 57, núm. 4, agosto de 2016, pp. 402–16. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1080/00111619.2015.1091287>.
- Mora, Teresa, et al. "Introdução - Arte política e social: discursos e práticas". *Configurações*, núm. 22, diciembre de 2018, pp. 7–10. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.4000/configuracoes.6262>.
- Quilarque Quijada, Ana. "Cuerpos ultrajados y en falta. Los crímenes de Ciudad Juárez en el relato de Roberto Bolaño y la poesía de Marjorie Agosín". *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 25, núm. 50, enero de 2016, pp. 263–302. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.20983/noesis.2016.2.11>.
- Richard, Nelly. "Lo político en el arte: arte, política e instituciones". *Hemispheric Institute*, 2005, <https://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>.

- Rocco, Bernardo. "CONTAMINACIONES NARCÓTICAS: 2666 DE ROBERTO BOLAÑO". *Acta Literaria*, núm. 53, diciembre de 2016, pp. 45–59. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.4067/S0717-68482016000200004>.
- Scott, Bede. "Roberto Bolaño's 2666 : Serial Murder and Narrative Necrosis". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 59, núm. 3, mayo de 2018, pp. 307–18. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1080/00111619.2017.1378614>.
- Sichère, Bernard. *Historias del mal*. 2a. reimp, Gedisa, 2008.
- Todorov, Tzvetan, y Richard M. Berrong. "The Origin of Genres". *New Literary History*, vol. 8, núm. 1, 1976, p. 159. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.2307/468619>.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Melusina, 2020.
- Valencia, Sayak, y Olga Arnaiz Zhuravleva. "Necropolitics, Postmortem/Transmortem Politics, and Transfeminisms in the Sexual Economies of Death". *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, vol. 6, núm. 2, mayo de 2019, pp. 180–93. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.1215/23289252-7348468>.
- Willem, Bieke. "'Las palabras servían para ese fin': la literatura y el mal en 2666 de Roberto Bolaño". *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 90, núm. 1, enero de 2013, pp. 79–91. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.3828/bhs.2013.6>.
- Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen: narcotráfico y cultura en México*. Segunda edición, Malpaso, 2018.