

## ***La parte de los crímenes*, de Roberto Bolaño: crimen y mirada moderna en la novela detectivesca latinoamericana**

Daniel Hernández Guzmán<sup>61</sup>

**Resumen:** En este artículo partí con la pregunta por cómo se representa la violencia en *La parte de los crímenes*, de Roberto Bolaño dentro de la tradición del relato detectivesco. Ante esto, planteé que ésta se representa a partir del cuestionamiento de las perspectivas presentes en relato detectivesco clásico. Este juego de miradas, puesto en cuestión, implica una crítica al proyecto moderno, iluminista, que se moviliza a partir de la figura clásica del detective. Esta forma de representación propone una escala de valores y juicios estéticos y éticos que Bolaño construye desde la elaboración de un lugar de enunciación. Con este análisis ofrezco una lectura de novedosa de Bolaño que denota ciertos aspectos relevantes de su escritura y de la forma en que en ésta se concibe la violencia y el relato detectivesco.

**Palabras clave:** Relato detectivesco; representación; Roberto Bolaño; mirada; 2666.

**Abstract:** In this paper, I began by questioning how Roberto Bolaño's *La parte de los crímenes* represents violence, and how this representation gives an answer to the traditional detective story. Having this in mind, I claim that violence is represented by questioning the regular perspectives present in the classic detective story. This questioned interplay of views implies a critique to the modern illuminist project inserted in the typical figure of the detective. This way of representing proposes a new scale of values and aesthetical and ethical judgements built by Bolaño through the production of a new standpoint. With this analysis, I offer a new interpretation of Bolaño's work that denotes certain relevant aspects of his writing and the way in which it conceives violence and the tradition of the detective story.

**Keywords:** Detective story; representation; Roberto Bolaño; sight; 2666.

Desde la aparición dentro del campo literario latinoamericano de *Los detectives salvajes*, en 1997, novela premiada y publicada por Editorial Anagrama, la presencia de la escritura de Roberto Bolaño (1953-2003) ha sido expuesta a una enorme difusión y recepción. Prueba de ello es la gran cantidad de homenajes que se han realizado después de su muerte, la presencia de sus libros en los estantes de múltiples librerías y las muy diversas traducciones a distintos idiomas que se han hecho de la ya antes mencionada novela. Apenas tres años después del éxito de ésta, en el año 2000 Roberto Bolaño entra a la lista de espera para un trasplante de hígado. Una falla hepática terminaría su vida en Julio 15, otros tres años después. Sin embargo, durante este tiempo el autor chileno se aventuró a escribir una novela monumental que, en caso de morir, sirviese como testamento de su obra. Así, en una lucha contra la muerte, en búsqueda de la fama y de

---

<sup>61</sup> PhD Iberian and Latin American Cultures. Stanford University. E-mail: [dhernandez@stanford.edu](mailto:dhernandez@stanford.edu).

la tranquilidad económica de su familia, casi como un héroe griego, Bolaño inició la escritura de *2666*.

Inicialmente pensada como un compendio de cinco libros – forma práctica de asegurar el sostenimiento de su familia tras fallecer –, la novela pretendía narrar los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez. Si bien al final, debido a negociaciones entre la viuda de Bolaño y Jorge Herralde, editor de Anagrama, la novela se publicó como un solo libro de más de mil páginas: cada sección del libro tiene un tema diferente. Así mismo, en cada fragmento se pueden hallar formas literarias distintas.

La novela se publicó en octubre del 2004, más de un año después de la muerte de su autor. Al parecer de su editor y del crítico literario Ignacio Echavarría, la novela, si bien Bolaño, de no haber muerto, hubiera trabajado más en ella, se encontraba en un estado casi completo; al menos en su hilo argumental se hallaba finalizada. Había sido escrita a contrarreloj, enfrentada a la posible muerte. Al salir a la luz, el éxito crítico y editorial fue inmediato. Ganó diversos premios; entre ellos el Premio ciudad de Barcelona del 2004 y el National Book Circle Critics Award del 2008. Esta obra expresa de manera excepcional los temas que fueron más frecuentes en la obra de Bolaño: la frontera, la violencia, el mal, la literatura. Sin lugar a dudas la crítica literaria, especializada y comercial, coincide en afirmar que, junto con *Los detectives salvajes*, *2666* es el punto más alto de la creación de Bolaño.

En este análisis pretendo revisar cómo *La parte de los crímenes*, fragmento de *2666* se inserta dentro de una tradición del relato detectivesco y cómo esta inserción implica una posición estética en la representación literaria de la violencia y el crimen. Para esto he decidido entender el concepto de representación como una narración estratégica, enmarcada dentro de un proceder político (que bien puede ser inconsciente) vinculado con formas de apropiación del mundo. Este concepto bien ha sido acuñado y reelaborado por Víctor Vich, quien hace una relectura de las propuestas de Raymond Williams y Stuart Hall sobre cultura y representación. Por violencia comprenderé una serie de prácticas diversas y heterogéneas de ejercer poder e intimidación entre las cuales se incluye la textual.

Para entender el vínculo entre *2666* y el relato detectivesco, partiré desde el análisis de la violencia con relación a lo criminal, particularmente a través de los crímenes que el libro relata y el proceder policial de quienes los investigan. A mi parecer, para entender cómo se representa la violencia en este fragmento, es necesario revisar cómo ésta se vincula con lo criminal y por ende con la narrativa de los relatos de

detectives. Aún a pesar de esto, cabe resaltar que la violencia en esta parte de la novela, así como en otros ejemplos de la producción narrativa de Bolaño, suele rebosar lo criminal y extenderse como fenómeno social y político.

Dado que no partiré de una definición estándar de violencia, crimen, homicidio o relato detectivesco, estos conceptos se irán construyendo desde la novela en contrapunto con otras obras de Bolaño, con el contexto del mundo contemporáneo y obras que lo preceden y dan cuenta de otras definiciones. Este análisis pretende develar algunos rasgos del lugar de enunciación sobre el cuál reside la idea de violencia presente en el fragmento, así como el vínculo con la tradición detectivesca y el cómo se representa la violencia en *La parte de los crímenes*.

### ***Violencia y Crimen***

Si bien hoy violencia y crimen parece ser dos categorías necesariamente afines dentro de los múltiples marcos legales y penales en el mundo, es necesario señalar que dicho vínculo tiene un origen histórico en la modernidad y que no en todo tiempo estas dos palabras significaron lo mismo que significan hoy. En el caso de la literatura podemos evidenciar cómo en el texto clásico *Antígona* la noción de crimen no responde necesariamente a la acepción de delito jurídico, de orden policial, que tiene en la actualidad. A su vez, no podemos señalar que haya crimen y violencia en los actos caballerescos de *Lanzarote del Lago* así como estas categorías no serían del todo adecuadas para describir los actos realizados por Ricardo III o para referir a la muerte de Mercurio.

El crimen, tal como se conoce hoy y tal como se muestra en *La parte de los crímenes*, como un delito que se enmarca en un contexto legal y que es castigado y descifrado por un cuerpo policial, no se expone en un marco legal dentro de la literatura hasta el relato detectivesco. Tal como lo señala Walter Benjamin en un fragmento del *Libro de los Pasajes* (BENJAMIN 2007), el desarrollo de la vida urbana permite el florecimiento del relato policiaco o detectivesco. Según Benjamin la traslación de la idea de cazador, proveniente de *El último de los mohicanos*, de F. Cooper, hacia la vida urbana, da origen al detective personaje. Este detective adopta características necesarias para funcionar en la ciudad moderna tales como la observación, la cientificidad y su participación como agente justiciero de los órdenes jurídicos. Londres y París de

mediados del XIX resultan entonces los escenarios ideales para esta cacería en jungla de cemento. La configuración de esas dos ciudades como estandartes del mundo modernizado e industrial, en tanto son capitales de los dos estados más fuertes de Europa, es cómplice de la invención de este género.

### ***Crimen y el relato detectivesco***

Críticos como María Fernanda González en su ensayo “Del detective moderno al detective salvaje: Walter Benjamin relampaguea en Roberto Bolaño” (2010) han señalado que parte de la narrativa de Bolaño pertenece al género policial, no en vano una de sus más reconocidas novelas se llama *Los detectives salvajes*. A mi parecer *La parte de los crímenes*, así como *Los detectives salvajes*, juega a insertarse dentro de este género de manera transgresora. *Los detectives salvajes*, sobre la cual en este momento no me pienso detener, transgrede la idea de detective al migrarla al escenario global del arte. Por otro lado, *La parte de los crímenes* transgrede la estructura policial del relato sobre el crimen a través del cuestionamiento de la estructura misma del acto criminal. Sobre esta afirmación me quiero detener.

*La parte de los crímenes* comienza de la siguiente manera:

La muerta apareció en un pequeño descampado en la colonia Las Flores. Vestía camiseta blanca de manga larga y falda de color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior. Unos niños que jugaban en el descampado la encontraron y dieron aviso a sus padres. La madre de uno de ellos telefoneó a la policía, que se presentó al cabo de media hora (BOLAÑO 2004: 443).

En esta descripción podemos hallar múltiples rastros propios del relato policial. Tal como la estructura policial clásica nos encontramos con un crimen (La muerta), una escena del crimen (un pequeño descampado en la colonia Las Flores), testigos (Unos niños, sus padres, La madre), pistas (camiseta blanca de manga larga y falda color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior) y un cuerpo investigador (la policía). Todo pareciera indicar que este fragmento se puede vincular inequívocamente con la tradición del género policial y, sin lugar a dudas, se puede; sin embargo, hay algo extraño en la mirada del narrador que rompe con el esquema tradicional del cuento policiaco.

Borges, en una conferencia dictada en la Universidad argentina de Belgrano en el año 78, se refiere a Poe y Conan Doyle como máximos exponentes del género policial; incluso llega a decir del primero: “si Poe creó el relato policial, creó después el tipo de lector de ficciones policiales” (BORGES 1978). La creación de este lector, dice Borges, surge de la creación de un personaje de inteligencia superior al lector, un personaje cuya mirada penetra más profundamente en la vida urbana moderna que la de un ciudadano común, para recobrar lo dicho por Walter Benjamin: un cazador que observa en el mundo de la ciudad. Poe, en su relato “Crímenes de la Rue Morgue”, hace explícitas las características intelectuales necesarias en el mundo moderno a través del discurso introductorio que da el personaje narrador antes de contar la historia del crimen. Este discurso tiene inicio de la siguiente forma: “The mental features discoursed of as the analytical, are, in themselves, but little susceptible of analysis. We appreciate them only in their effects” [Las características de la inteligencia que suelen calificarse de analíticas son en sí mismas poco susceptibles de análisis. Sólo las apreciamos a través de sus resultados] (POE 1841). Posteriormente el narrador personaje presenta a Auguste Dupin (primer detective del relato policial) y nos señala sus extraordinarias capacidades de análisis, memoria y deducción.

En el relato policial, así como en los demás relatos clásicos del género, nos encontraremos con un juego de miradas en donde lo observable o legible por el narrador es inferior a lo legible por el detective. En el cuento de Poe, el narrador puede ver o leer el crimen de una forma inferior, o menos analítica, que Dupin, quien posee las cualidades para dar una mirada capaz de apreciar los resultados y causas de éste con mayor precisión. El lector, en este relato, ve tanto como el narrador, pero jamás verá más que Dupin. En el caso de Sherlock Holmes de Conan Doyle, Borges nos dice:

Conan Doyle imagina un personaje bastante tonto, con una inteligencia un poco inferior a la del lector, a quien llama el doctor Watson; el otro es un personaje un poco cómico y un poco venerable, también: Sherlock Holmes. Hace que las proezas intelectuales de Sherlock Holmes sean referidas por su amigo Watson, que no cesa de maravillarse y siempre se maneja por las apariencias, que se deja dominar por Sherlock Holmes y a quien le gusta dejarse dominar (BORGES 1978).

Aquí existe un juego en el que la mirada de Watson, el narrador, no coincide con la del lector, sino que, a través de la degradación intelectual y visual de éste, logra darle tridimensionalidad a las miradas sobre el crimen. Narradores como los de Chesterton y

Christie (otros dos exponentes clásicos del relato policial) también son partícipes del engrandecimiento intelectual, lector y visual de sus respectivos detectives: el Padre Brown y Hércules Poirot, así como también dan cuenta de un juego entre las perspectivas de los lectores, narradores y detectives. Detrás de este juego se teje una red de miradas y apariencias que, desde una propuesta de representación, busca seducir al lector a través de una narrativa.

### *La mirada en el relato detectivesco*

Toda esta digresión tiene como intención señalar la forma en la que las miradas tienen una función fundamental en la construcción del relato policiaco y de su lector. En el caso de *La parte de los asesinos*, y del fragmento anteriormente citado, la mirada del lector está dirigida de manera extraña, tal como en este episodio:

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. El hombre con el que vivía y el amigo de éste se dedicaban a pequeños hurtos en tiendas y almacenes de electrodomésticos. La policía acudió alertada por un aviso de los vecinos del edificio, sito en la avenida Rubén Darío, en la colonia Mancera (BOLAÑO 2004: 445).

A diferencia del relato policial, donde el narrador lleva al lector a conocer menos que el policía o detective, el narrador de *La parte de los crímenes* expone el crimen a los ojos de quien lo lee antes que éste sea revelado a los policías: “la policía... se presentó al cabo de media hora” (BOLAÑO 2004: 443).

Lo que primero se expone a los ojos del lector es el crimen, y éste se presenta como materia de investigación, no en forma de relato. A través de *La parte de los crímenes* no se narra el crimen, se describe los cuerpos como si fueran evidencia: “la siguiente muerta” (500), “La siguiente muerta” (508), “La siguiente muerta” (514), “la siguiente muerta” (521), etcétera... Este leitmotiv aparece constantemente en *La parte de los crímenes* y, a través de su repetición, va construyendo a lo largo de la novela la imagen atroz del feminicidio. La palabra siguiente está cargada con la capacidad de hostigar al lector e indicar la continuidad casi infinita de los homicidios. La palabra muerta hace que el crimen se presente en forma de cuerpo femenino, cosifica el cuerpo

como pista del crimen, como material de investigación. En estas dos imágenes se pone en escena la indeterminación del número de feminicidios, su aparente infinitud, así como el anonimato de las víctimas.

Entonces, en los feminicidios, la mirada del narrador dirige al lector hacia la cosificación y el hostigamiento y, además, lo hace con antelación a la aparición de los medios policiales y judiciales que se supone deberían ser capaces de resolver el crimen. La insuficiencia de estos organismos para resolver el crimen contrasta de manera radical con la excepcional capacidad de ver analítica y científicamente que tienen los protagonistas del relato policial clásico. Con esto no me refiero a que los policías y detectives de la novela carezcan de mirada científica o analítica; a lo que me refiero es a que esta mirada no es en absoluto excepcional. Prueba de ello es este fragmento:

En la primera declaración la policía afirmó que no había habido violación. Cuatro días después rectificaron y dijeron que sí había habido violación. El forense encargado de realizar la autopsia declaró a la prensa que ellos, el equipo de patólogos de la policía y de la Universidad de Santa Teresa, nunca tuvieron la menor duda sobre la violación y que así lo expresaron en el primer (y único) informe oficial redactado. El portavoz de la policía informó de que el malentendido se debía a un problema de interpretación de dicho informe (BOLAÑO 2004: 647).

En esta descripción, no tan solo se ridiculiza la capacidad analítica del cuerpo policial de la ficcional Santa Teresa, sino que también se cuestiona el valor del análisis y la capacidad visual y lectora ante el horror de los feminicidios.

En esta cita podemos establecer fuertes contrastes entre la policía de Santa Teresa y el detective del relato policial clásico. En primer lugar se puede señalar lo obvio: mientras que en el relato clásico quien ejerce la función de detective es un individuo, en esta novela la función investigadora y policial recae sobre diferentes sujetos. La presencia anónima del investigador no obedece tan solo a la despersonalización de la tarea policial propia del mundo contemporáneo, también hace parte de la estructura narrativa de *La parte de los crímenes* en el cual la presencia de personajes con nombre propio es escasa. En esta escena podemos identificar dos individuos que hacen parte de dos instituciones investigadoras. En primer lugar está el forense, quien pertenece al equipo de patólogos de la policía y de la Universidad de Santa Teresa; en segundo lugar está el portavoz de la policía, quien representa al cuerpo policial. Al no tener nombre, estos individuos quedan subsumidos por las categorías a

las cuales pertenecen, la policía y el equipo forense; esta forma de caracterización de los personajes policiales es similar a la que se utiliza sobre las víctimas, cuando se les unifica a todas bajo el rótulo de muertas. La primacía de la institución sobre el individuo es característica en esta parte de la novela de manera sintomática; Santa Teresa se construye como un espacio donde la modernidad se presenta en evidente contradicción consigo misma: los ideales de humanismo, individuo y desarrollo sostienen y legitiman, a través de las maquilas, la prensa y el estado, la decadencia del proyecto moderno. Así como en el relato policiaco del XIX y de comienzos del XX confiaba en las facultades científicas, intelectuales y policiales del hombre, en la Santa Teresa de 2666 las instituciones no cumplen su supuesta función puesto que comprimen a los individuos y son ineficaces y estorbosas para el cumplimiento del contrato social pactado. A su vez, el cuestionar las habilidades detectivescas de iluminismo visual moderno, la novela sugiere una flaqueza en el ejercicio lector mismo. Así como para el detective del idealismo moderno el poder visual hacía para sí mismo el mundo legible, las contradicciones propias de la modernidad impiden siquiera imaginar un individuo lector.

Muestra de la insuficiencia del proyecto idealista moderno plasmado en las instituciones es la incapacidad que tienen forenses y policías para ponerse de acuerdo sobre la violación de la víctima. La situación se torna aún más ridícula en tanto que forenses y policías deben acudir a declaraciones y voceros para aclarar a la prensa el malentendido. La necesidad de mantener una buena imagen institucional supera con creces el deber policial y jurídico de esclarecer el delito y capturar a los culpables. Si bien en estos organismos especializados (equipo de patólogos de la policía y de la Universidad de Santa Teresa) encontramos herramientas analíticas más elaboradas que las que poseían Holmes, Dupin o Poirot, tal como la ciencia forense, su capacidad como detectives dentro de la estructura del relato policial es mínima y ridícula. Retomo las palabras de Poe: “Las características de la inteligencia que suelen calificarse de analíticas son en sí mismas poco susceptibles de análisis. Sólo las apreciamos a través de sus resultados”. Los resultados de la investigación alrededor de los crímenes feminicidas al final del libro son casi nulos: tan solo la captura del presuntamente culpable Klaus Hass.

¿Si el asesino estaba preso, quién había matado a todas esas mujeres? ¿Si los achichincles o cómplices del asesino también estaban presos, quién era el

culpable de todas esas muertes? ¿Hasta qué punto era real esa infame e improbable pandilla juvenil llamada los Bisontes y hasta qué punto era creación de la policía? ¿Por qué se retrasaba una y otra vez el juicio a Haas? (BOLAÑO 2004: 698).

A diferencia del relato detectivesco clásico y moderno, en el cual la resolución del crimen se da y con ello se asegura a través de la justicia la continuidad del contrato social, *La parte de los crímenes* carece de resolución y, por ende, de restitución del contrato social. En este fragmento, tal pacto – y por esto entiendo las leyes establecidas para la convivencia y pervivencia social del hombre – existe únicamente como medio útil para la clasificación de los delitos y crímenes de Santa Teresa, meramente como ejercicio taxonómico. De esa forma las instituciones existen como estructuras de categorización humana, y no como fundamento o cimiento de sus vínculos sociales. En esta clasificación son ubicados en un mismo nivel los feminicidios, los crímenes del sacrófobo – un profanador de iglesias, presente en el fragmento – y el narcotráfico. Sin embargo, otros factores externos a la ley hacen que para la policía y la prensa el asunto del sacrófono sea prioritario y el narcotráfico permitido. Este contraste entre lo que es la ley y la forma en la que la acatan las autoridades y la prensa revela de nuevo el juego de miradas. Desde lo que observa la institución legal, se impulsa un proyecto moderno, cuyo fin es cumplir el pacto social que permitirá el desarrollo ciudadano de Santa Teresa; desde la mirada de la prensa, de los poderes locales, de las maquiladoras capitalistas y demás – desde la realidad de la ciudad –, se reconoce la imposibilidad de cumplir con un proyecto legal moderno, todo se ajusticia acorde al sensacionalismo de la prensa y a la no perturbación de los poderes preestablecidos por las maquilas, la corrupción y el narcotráfico.

El otro relato policial que transcurre en paralelo con los crímenes feminicidas, el del sacrófago, sirve como contraste claro a estos. En este relato podemos evidenciar las tres características propias del relato clásico que estaban ausentes en los crímenes feminicidas. En primer lugar, encontramos a un detective singular que, si bien no es superior a los demás en inteligencia, es efectivo a la hora de hallar información y recoger pistas necesarias para la resolución del crimen. Éste, Juan de Dios Martínez, cuenta con la compañía del narrador quien focaliza constantemente la acción del detective – tal como el narrador de Agatha Christie o de Chesterton. Por último, los crímenes del sacrófono son detenidos y él capturado. Este relato responde de manera mucho más adecuada a las características propias del relato clásico policial que los

crímenes feminicidas, aun cuando no es la historia principal del fragmento de la novela. Intuyo que Roberto Bolaño insertó este relato para contrastar con los feminicidios, pero ¿por qué?

Parte de la clave para dilucidar esto está en el análisis que Rafael Gutiérrez Giraldo hace de la confrontación literaria en la obra de Bolaño:

Una de las cuestiones centrales de los panfletos bolañianos es la lucha entre la *buena* y la *mala* literatura. Pareciera como si Bolaño y junto a él otros autores como Pitol o Vila-Matas, por ejemplo, que también evidencian en sus escritos esa lucha por *salvar* la literatura (lo que para ellos es la *verdadera* literatura), estuvieran en un punto de quiebre, un lugar de giro: de un lado la literatura que ellos quieren y defienden y que ellos mismos *hacen*; de otro lado, algo que no es literatura y que hay que combatir: mala literatura, literatura que vende, literatura que se entiende, falsa literatura (los nombres son variados). Aunque parece difícil llegar a un consenso sobre la definición de lo que sería Mala literatura o Falsa literatura, hay un aspecto que se repite en varios textos y discursos de Bolaño: “es literatura que vende” (GIRALDO 2010: 77).

Propongo leer el relato de Juan de Dios como contraparte de los crímenes feminicidas. La prensa elige el relato del profanador para construir un relato detectivesco: “La noticia esta vez salió en la prensa nacional y un periodista de *La Voz de Sonora* bautizó al agresor como el Penitente Endemoniado” (BOLAÑO 2004: 460). La focalización del narrador hacia Juan de Dios obedece a la dinámica de la prensa y pueblo de Santa Teresa: es un narrador que se vende a la prensa. Aún a pesar de que se han cometido al menos seis crímenes sobre mujeres, la preocupación de la ciudad mexicana se cierne sobre los crímenes del profanador. De esta forma, el relato de éste y del detective Martínez se desenvuelve de manera clásica detectivesca; en contraste, a los crímenes feminicidas, ante los cuales las autoridades se ven desorientadas o displicentes, se les da tardía importancia. Así mismo el narrador atiende a los crímenes de manera desinteresada y describe los cuerpos de las mujeres a modo de autopsia:

Su cuerpo se encontró en el basurero clandestino cercano a la calle Yucatecos, en dirección a la fábrica de ladrillos Hermanos Corinto. En el informe forense se indica que fue violada, acuchillada y quemada, sin especificar si la causa de la muerte fueron las cuchilladas o las quemaduras, y sin especificar tampoco si en el momento de las quemaduras Emilia Mena Mena ya estaba muerta (BOLAÑO 2004: 466).

Me atrevo a decir que el narrador de *La parte de los crímenes* fue construido como pusilánime y cómplice de la mirada cosificante y hostigadora que le da la prensa, la policía y demás a los asesinatos; así mismo es cómplice de la fascinación que tienen estas entidades por la historia del profanador.

Finalmente, a través de este análisis me he querido dirigir hacia el punto fundamental en el que los crímenes feminicidas en *La parte de los crímenes* contrastan con el relato detectivesco. En el relato clásico detectivesco, aún en el relato de Juan de Dios, la violencia no se explicita en la mirada del narrador ni del detective, la violencia existe como pre-texto para el relato policiaco; existe como justificación del relato que promete la realización del proyecto moderno y del contrato social. Por su parte, en los feminicidios la violencia existe desde la mirada tanto del narrador como de las entidades policíacas y noticiosas. Mientras que en el relato clásico el crimen puede existir sin violencia, los feminicidios hacen explícitos los actos violentos que hay sobre ellos: tanto los físicos y corporales como los de la mirada que se les impone. Con esto, Bolaño apunta, a través de una crítica al relato detectivesco, un posible cuestionamiento ético y político tanto al ejercicio de narrar como al de leer la violencia. Todo esto se hace aún más relevante cuando se pone sobre la mesa que la novela no es tan solo un apartado ficcional, sino un escolio al horror de los feminicidios del México contemporáneo.

### Referencias bibliográficas

BOLAÑO, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004.

GONZÁLEZ, María Fernanda. “Del detective moderno a los detectives salvajes: Walter Benjamin relampaguea en Roberto Bolaño”. In: *A Parte Rei: Revista de filosofía* 71, 2010. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fgonzalez71.pdf> . (21/03/2016).

BORGES, Jorge Luis. “El cuento policial” (1978). Conferencia. Prólogo. In: \_\_\_\_\_. *Seis problemas para Isidro Parodi*. Barcelona: Bruguera, 1982.

POE, Edgar Allan. "The Murders In The Rue Morgue" And Poems Tales of Mystery, Imagination, and Humour (n.d.): 80-121. Web.

GUTIÉRREZ, Giraldo Rafael Eduardo. *De la literatura como un oficio peligroso: crítica y ficción en la obra de Roberto Bolaño*. Tesis de Doctorado. Pontificia Universidad Católica do Rio de Janeiro, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal, 2007.

\_\_\_\_\_. “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”. In: \_\_\_\_\_. *Iluminaciones II*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1980.

VICH, Víctor. *El caníbal es el otro: violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2002.

HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage in Association with the Open U, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.