

REPÚBLICA DE EXPÓSITOS, GENEALOGÍAS DE LA ORFANDAD EN 2666 DE ROBERTO BOLAÑO*

REPUBLIC OF FOUNDLINGS. GENEALOGIES OF ORPHANAGE IN ROBERTO BOLAÑO'S 2666

Alberto Bejarano**

A través de la relectura filosófica de la novela de Roberto Bolaño 2666 (2004), se pretende repensar el concepto de república como cuerpo político “libre” en América Latina, a través del estudio del personaje Lalo Cura como figura de la orfandad (un policía, descendiente de una historia familiar de cinco generaciones de mujeres sucesivamente violadas desde 1865). El propósito es pensar la república como un régimen de la orfandad. Se concluye que la potencia de la ficción reside en reescribir permanentemente la historia, brindándonos otras perspectivas de análisis.

Palabras clave: subjetividad, república, orfandad política, violencia de género, literatura contemporánea, Roberto Bolaño.

Através da releitura filosófica da novela de Roberto Bolaño 2666 (2004), pretende-se repensar o conceito de república como corpo político “livre” na América Latina, através do estudo do personagem Lalo Cura como figura da orfandade (um policial, descendente de uma história familiar de cinco gerações de mulheres sucessivamente violadas desde 1865). O propósito é pensar na república como um regime da orfandade. Conclui-se que a potência da ficção reside em reescrever permanentemente a história, apresentando nos outras perspectivas de análise.

Palavras chave: subjetividade, república, orfandade política, violência de gênero, literatura contemporânea, Roberto Bolaño.

A new approach to the concept of republic as “free” political body in Latin America is constructed on the basis of a Philosophical re-reading of Roberto Bolaño's novel 2666 (2004), particularly going through the character of Lalo Cura, a policeman descendant of a family history of five generations of women successively raped since 1865 and who represents orphanage. In the analysis the republic appears as a regime of orphanage. In conclusion, fiction power resides on permanently re-write the history, giving us different study perspectives.

Key words: subjectivity, republic, political orphanage, gender-based violence, contemporary literature, Roberto Bolaño.

* Este artículo es producto de la investigación en curso para la tesis doctoral en Filosofía en la Universidad París VIII (2008-2012), dedicada a explorar el concepto de *desgarramiento* en la literatura contemporánea. Colfuturo financia parcialmente este trabajo (2009-2011).

** Magíster en Filosofía y candidato a Doctor en Filosofía en la Universidad París VIII. Beneficiario de Colfuturo 2009-2011. E-mail: kinephilo@gmail.com

INTRODUCCIÓN

*La pesadilla empieza por allí, en ese punto.
Más allá, arriba y abajo, todo es parte de la
pesadilla...
No te acerques.
No des vueltas alrededor de ese equívoco. No
muevas los dedos. Créeme. Allí solo crece
la pesadilla.*
Roberto Bolaño

Este artículo busca repensar los aportes de la literatura a los estudios sobre problemas contemporáneos, siguiendo la lógica de uno de los postulados esenciales en los trabajos de Jacques Rancière: buscar en las apreciaciones estéticas, momentos de “resonancia” entre las obras: “[...] la crítica literaria o cinematográfica no consiste en explicar o clasificar las cosas. Es más bien una manera de prolongar las obras, de ponerlas a resonar de otra forma” (Rancière, 2009: 482).

En esa medida, la obra múltiple del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) –dedicado por igual a la poesía, al cuento y a la novela–, llena de intertextualidad y bifurcaciones temáticas que conducen casi inexorablemente a lo que él mismo llamaba “el secreto del mal” o “la región más transparente”, nos permite construir un escenario en el que exploramos la relación entre literatura y filosofía, a través del concepto de *orfandad*. El crítico Peter Elmore define 2666 así: “[...] las múltiples líneas y planos que constituyen la móvil geometría de 2666 remiten a un nudo en el cual se trenzarían potencialmente dos figuras ligadas de modos distintos –por su biografía y su práctica– al ejercicio de la violencia y al quehacer simbólico” (2008: 289).

El propio Bolaño, por su parte, resume su relación con la literatura en uno de sus poemas titulado sin ninguna paradoja *Autorretrato (I)*:

Nací en Chile en 1953 y viví en varias y distintas casas.

Después llegaron los amigos pintados por Posadas¹ y la región más transparente del mundo pintado por un viejo y clásico pintor mexicano del siglo 19 cuyo nombre he conseguido olvidar por completo.

Entre una punta y otra sólo veo
mi propio rostro que sale y entra del espejo
repetidas veces.
Como en una película de terror.
¿Sabes a lo que me refiero?
Aquellas que llamábamos de terror psicológico
(Bolaño, 2007: 430).

La expresión “la región más transparente del mundo”², la asociamos con el concepto del *mal*. En Bolaño, como podemos verlo en este autorretrato, hay dos temas recurrentes, que vienen a marcar la idea que el escritor tiene de América Latina: el desierto y el espejo. Ambos ligados con el concepto del *mal*. El espejo nos muestra aquello que no queremos ver, porque no nos sentimos capaces de afrontar esa “visibilidad extrema”, como lo sugiere Bolaño en su novela *Estrella distante* (1996b). El desierto, por su parte, es asumido como la figura de la extrema invisibilidad, donde todo es absorbido lentamente mientras va desapareciendo, tal como es descrito por Bolaño en el cuento *Llamadas telefónicas* (1997), y en las novelas *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004a).

Desde una de sus primeras novelas, *La literatura nazi en América* (1996a), Bolaño nos muestra ya su preocupación por explorar los territorios no contados de nuestra historia (que siempre asociará con el concepto del *mal*) y por repensar a través de la ficción nuestras memorias ensombrecidas. Luego, en otras novelas como *Estrella distante* (bifurcación de *La Literatura nazi en América*) y *Nocturno de Chile* (2000), Bolaño profundizará su investigación literaria sobre las figuras del mal y sobre lo no dicho en la historia reciente de América Latina. En Bolaño, la ficción es un camino que nos permite incursionar en la historia y tratar de comprender lo que parece tan evidente y, por eso mismo, escapa a veces a nuestra percepción. Es algo similar, según lo entendemos, a la idea de *ficción* que construye Rancière, ligada a una potencia de enunciación diferente³.

¿UNA REPÚBLICA PARA TODOS...? LATINOAMERICANOS PERDIDOS EN AMÉRICA LATINA

*Soñé con detectives helados en el gran
refrigerador de Los Ángeles
en el gran refrigerador de México D.F.*

Roberto Bolaño

Bolaño fabricó a pulso una obra literaria basada en una incesante redefinición de los presupuestos bajo los cuales un escritor se enfrenta a los problemas de su tiempo y de su entorno vital. En esa medida, en Bolaño, su tiempo, tiempo de exilio, y su entorno, una América Latina atravesada por los fantasmas de pasados poco a poco más transparentes, es decir, más ligados con el problema del mal, son la base de su obra. Desde sus primeros años como escritor, como poeta real-visceralista en el México de los setenta, ya encontramos en muchos de sus poemas un deseo de escharbar en los vestigios de nuestro pasado como jóvenes naciones. Desde sus primeros poemas ya puede apreciarse el interés de Bolaño por dos temas que ocuparán estas páginas: la viudez y la orfandad. No hablamos de un tipo genérico de viudez y de orfandad, sino de su manifestación latinoamericana, como elementos de un quehacer simbólico de nuestra historia republicana al decir de Peter Elmore (2008). Así, por ejemplo, escribía Bolaño a finales de los setenta:

Escribe sobre las viudas las abandonadas
 las viejas, las invalidas, las locas.
 Detrás de las Grandes Guerras y los Grandes Negocios
 que conmueven al mundo están ellas.
 Viviendo al día, pidiendo dinero prestado,
 estudiando las pequeñas manchas rojas
 de nuestras ciudades
 de nuestros deportes
 de nuestras canciones
 (Bolaño, 2007: 23).

Este poema prefigura dos personajes de la cuarta parte de la novela 2666: Florita Almada, una vidente viuda que empieza a alertar y a denunciar desde el principio sobre los crímenes contra las mujeres, y Lalo Cura, un policía huérfano, de quien hablaremos en esta ocasión. Dicha novela, la última que alcanzara a escribir Bolaño y de la que nos ocuparemos aquí (su título, 2666, es una alusión a un “cementerio” en los desiertos de Sonora en *Los detectives salvajes* y en la novela *Amuleto* (1999)), quedó inacabada y fue publicada de manera póstuma en 2004. 2666 está dividida en cinco partes (“La parte de los críticos”; “La parte de Amalfitano”; “La parte de Fate”, “La parte de los crímenes” y “La parte de Archiboldi”). De argumento “policial” sólo en apariencia, Bolaño construye una novela-nieve⁴ sobre el problema del mal, que recorre hondamente la historia turbulenta del siglo XX, como el buzo de las profundidades evocado en “La



Petroglifo del curso medio del río Caquetá.
 Representación de *El hombre sentado*.
 RELATO MÍTICO DE LA AMAZONIA COLOMBIANA
 FERNANDO URBINA RANGEL (2005)

parte de Archiboldi”. Un tiempo marcado por una turbulencia definida por Kafka en un cuento como *Josefina la cantante o el pueblo de los ratones*.

Dentro de esa problemática, América Latina, y en particular el desierto de Sonora y la ciudad de Santa Teresa, es el centro de la novela, y el epicentro de una violencia deshumanizada ejercida particularmente contra las mujeres. Es lo que Bolaño llama *agujero negro*⁵ o *infierno*⁶. De la misma manera, Sergio González define así Sonora:

[...] la frontera juarense sería uno de los lugares más peligrosos para las mujeres en todo el mundo. Sin duda, lo ha sido de México y de Estados Unidos. Por ejemplo, en el año 2000 presentaba un índice de homicidios contra mujeres, cinco, ocho veces superior respecto de los reportados a nivel mundial [...] aquella urbe fronteriza condensa un mal expansivo (González, 2005: IV).

Nuestra hipótesis de lectura ha sido que en 2666, hablar de república respecto a América Latina es internarse en los pasadizos oscuros y desiertos de lo que el escri-

tor chileno llama la *Universidad Desconocida*, un lugar en donde cualquiera que se interne en sus misterios, termina desapareciendo. La república sería en primer lugar un cuartel de guerra, un escenario de múltiples confusiones y contradicciones en las que “las viudas y las abandonadas” escriben una historia en harapos, en fragmentos casi inaudibles. Allí estaría entonces la primera “tarea” del escritor: enfrentarse a esos murmullos vacilantes. En segundo lugar, la república sería un hospital de “expósitos”, de recién nacidos abandonados por sus padres y forzados a asumir la orfandad como forma de vida. La gran mayoría de ciudadanos son expósitos, nos dice Bolaño. *Expósito* es definido por la Real Academia de la Lengua así: “Del latín *expositus*, expuesto. Dicho de un recién nacido: abandonado o expuesto o confiado a un establecimiento benéfico”. En este artículo nos concentramos en esta segunda variante de la “república”, expresada a través de Lalo Cura Expósito, un expósito personaje de la cuarta parte de *2666*.

LA REPÚBLICA COMO ORFANDAD EN 2666. EL CASO DE LALO CURA

La siguiente muerte fue encontrada entre la carretera a Casas Negras y una vaguada sin nombre en donde abundaban los matorrales y las flores silvestres. Fue la primera muerte encontrada en marzo de 1996, mes funesto en el que se encontrarían cinco cadáveres más.

Entre los seis policías que acudieron al lugar de los hechos estaba Lalo Cura. La muerte tenía diez años, aproximadamente. Su estatura era de un metro y veintisiete centímetros. Llevaba zapatillas de plástico transparente, atadas con una hebilla de metal. Tenía el pelo castaño, más claro en la parte que le cubría la frente, como si lo llevara teñido. En el cuerpo se apreciaron ocho heridas de cuchillo, tres a la altura del corazón. Uno de los policías se puso a llorar cuando la vio.

Roberto Bolaño

En *2666*, Olegario “Lalo” Cura Expósito es un personaje esencial en el desarrollo de la trama de la cuarta parte de la novela, “La parte de los crímenes”. Primero, matón a sueldo sin convicción (guardaespalda de Rengifo uno de los narcotraficantes más notables de Sonora), y luego, policía de tránsito, Lalo Cura se convierte en el único policía mexicano que investiga los crímenes con alguna pericia, aprendida además de manera autodidacta. Su genealogía marca la manera como se enfrenta a los

cadáveres de las mujeres asesinadas en Santa Teresa. Es el único policía que estudia el tema *seriamente*.

Lalo Cura, hijo de María Expósito y descendiente de toda una saga de mujeres violadas desde 1865, es el único policía, por ejemplo, que no hace chistes machistas alrededor de los cadáveres encontrados. Lalo Cura *no es un hombre duro*. De hecho, él es el único miembro de su familia que no nació como producto de una violación (en ninguna de las dos versiones que fabrica Bolaño). Esa singularidad hace de él, dentro de la narración mítica de Bolaño, un hombre no duro.

En un relato anterior a *2666*, titulado *Prefiguración de Lalo Cura* (2001), Bolaño nos muestra lo que podría ser un boceto de personaje, luego casi del todo abandonado en la novela. Sin embargo, la descripción de la figura del padre mantendrá ciertos elementos en común con la que aparece en *2666*:

Mi padre fue un cura renegado. No sé si era colombiano o de qué país. Latinoamericano era. Pobre como las ratas, apareció una noche por Medellín dando sermones en cantinas y burdeles. Algunos creyeron que era un agente de los servicios secretos, pero mi madre evitó que lo mataran y se lo llevó a su penthouse en el barrio. Vivieron juntos cuatro meses, hasta donde yo sé y luego mi padre desapareció en el evangelio. Latinoamérica lo llamaba y él siguió deslizándose en las palabras del sacrificio hasta desaparecer, hasta no dejar rastro (Bolaño, 2009: 97).

A diferencia de este relato, en *2666* el padre de Lalo Cura está entre dos jóvenes estudiantes de México que se encuentran con María Expósito en 1976. Hay, por supuesto, una leve sospecha de que esos dos jóvenes sean Mario Santiago y Arturo Belano, los personajes principales de *Los detectives salvajes* (1998):

[...] en 1976 la joven María Expósito encontró en el desierto a dos estudiantes del DF que le dijeron que se habían perdido pero que más bien parecían estar huyendo de algo y a los que tras una semana vertiginosa nunca más volvió a ver. Los estudiantes vivían dentro de su propio coche y uno de ellos parecía estar enfermo. Parecían como drogados y hablaban mucho y no comían nada, aunque ella les llevaba tortillas y frijoles que sustraía de su casa. Hablaban por ejemplo, de una nueva revolución, una revolución invisible que ya se estaba gestando pero que tardaría en salir a las calles al menos cincuenta años más. O quinientos. O cinco mil. Los estudiantes conocían Villaviciosa pero lo que querían era encontrar la carretera a Ures o a Hermosillo. Cada noche hicieron el amor con ella,



Abstracciones de dibujos de petroglifos. Representación de *El hombre sentado*.
RELATO MÍTICO DE LA AMAZONIA COLOMBIANA | FERNANDO URBINA RANGEL (2005)

dentro del coche o sobre la tierra tibia del desierto, hasta que una mañana ella llegó al lugar y no los encontró (Bolaño, 2004a: 697).

En los dos casos, Lalo Cura es un expósito, pero no un hijo de un hombre duro, tal como lo define Bolaño en su poema *Los hombres duros no bailan*, inspirado en la novela y la película igualmente del mismo título del escritor norteamericano Norman Mailer:

Los hombres duros no bailan
los hombres duros llegan a pueblos limítrofes en horas
oscuras
los hombres duros no tienen dinero, malgastan el
dinero, buscan
un poco de dinero en habitaciones minúsculas y
húmedas...
los hombres duros hacen el amor con camareras
en habitaciones femeninas pobremente decoradas
y se marchan antes de que amanezca...
los hombres duros recogen las migajas de la memoria
sin una
queja
hemos comido, dicen, hemos culeado, nos hemos
drogado,
hemos conversado hasta el amanecer con amigos
de verdad
¿qué más podemos pedir?
Los hombres duros dejan a sus hijos desperdigados
por los
grandes espacios de Norteamérica y Latinoamérica
antes de enfrentarse con la muerte...
(Bolaño, 2007: 341-342).

Lalo Cura no es, como lo hemos mencionado anteriormente, un “hombre duro”. A través de este personaje,

Bolaño trata de romper una supuesta fatalidad que llevaría a repetir la historia vivida por los antepasados, en unas vorágines del horror casi interminables, como suele ocurrir en Colombia. Su modo de vida está configurado de acuerdo con una visión del mundo transmitida por línea materna. Su condición de huérfano, parece decirnos Bolaño, potencia en él una relación diferente con las mujeres. Este huérfano se plantea ciertas preguntas:

[...] en una cafetería Lalo Cura se encontró con unos policías jóvenes, de entre diecinueve y veinte años, que comentaban un caso. ¿Cómo es posible, dijo uno de ellos, que Llanos violara a su mujer si era su marido? Los demás se rieron pero Lalo Cura se tomó la pregunta en serio. La violó porque la forzó, porque la obligó a hacer algo que ella no quería, dijo. De lo contrario, no sería violación. Uno de los policías jóvenes le preguntó si pensaba estudiar derecho. ¿Quieres convertirte en licenciado, buey? No, dijo Lalo cura. Los otros lo miraron como si se estuviera haciendo el pendejo. Por otra parte, en diciembre de 1994 no hubo más asesinatos de mujeres, al menos que se supiera, y el año terminó en paz (Bolaño, 2004a: 548-549).

Tal como lo hemos mencionado anteriormente, el personaje Lalo Cura le sirve a Bolaño para problematizar la relación entre política e historia. Cura devela los mecanismos de funcionamiento de la policía de Sonora con respecto a la investigación de los crímenes contra las mujeres. Quiere ser un “policía moderno” tanto en la teoría como en los procedimientos, pero su empeño se ve confiscado por la inercia institucional y por la visión que la policía y los políticos tienen de las mujeres asesinadas. Cura es el único policía que ejerce su oficio con “profesionalismo”, algo que incomoda y pone en cuestión la actitud pasiva, y en muchos casos cómplice, de la mayoría de los personajes:



Abstracciones de dibujos de petroglifos. Representación de *El hombre sentado*.

RELATO MÍTICO DE LA AMAZONIA COLOMBIANA | FERNANDO URBINA RANGEL (2005)

A mediados de noviembre se encontró en el barranco de Podestá el cuerpo de otra mujer muerta. Tenía múltiples fracturas en el cráneo, con pérdida de masa encefálica. Algunas marcas en el cuerpo indicaban que opuso resistencia [...] la policía interrogó a algunos compañeros de trabajo y luego cerró el caso. Tres días después del hallazgo del cadáver de Luisa Cardona se encontró en el mismo barranco de Podestá el cuerpo de otra mujer. Los patrulleros Santiago Ordóñez y Olegario Cura encontraron el cadáver. ¿Qué hacían Ordóñez y Cura en aquel lugar? Curioseaban, según admitió Ordóñez. Más tarde dijo que estaban allí porque Cura había insistido en ir. La zona que tenían asignada para aquel día iba de la colonia El Cerezal a la colonia Las Cumbres pero Lalo Cura le dijo que tenía ganas de ver el lugar donde habían encontrado el cuerpo de Luisa Cardona y Ordóñez, que era quien conducía el coche, no opuso reparos [...]. Durante un rato según Ordóñez, Lalo Cura estuvo haciendo cosas raras, como midiendo el terreno y la altura de las paredes mientras caía [...] en sus manos tenía un libretita y había sacado un lápiz y anotaba todo lo que veía [...] nadie reclamó el cadáver. El caso no tardó en ser archivado. Cuando Epifanio le preguntó por qué razón había ido al barranco de Podestá, Lalo Cura le contestó que porque era policía [...] me pareció raro, dijo Lalo Cura, en todo este tiempo nunca había aparecido una muerta en el barranco de Podestá. ¿Y eso usted cómo lo sabe, buey? Dijo Epifanio. Porque leo los periódicos, dijo Lalo Cura [...] ¿Y también lee libros, supongo? Pues sí, dijo Lalo Cura. ¿Los putos libros para putos que yo le regalé? Los métodos modernos de investigación policiaca, del ex director en jefe del Instituto Nacional de Policía Técnica de Suecia, el señor Harry Soderman y del ex presidente de la Asociación Internacional de Jefes de Policía, el ex inspector John J. O'Connell, dijo Lalo Cura. ¿No sabe usted, pendejete, que en la inves-

tigación policiaca no existen los métodos modernos?, dijo Epifanio (Bolaño, 2004a: 656-658).

Epifanio, un policía más experimentado que Cura, es un personaje que representa la resignación de un agente público sin ninguna esperanza en la resolución de los crímenes, en la medida en que ha sido testigo de la manipulación y el desvío de las pruebas por parte de la misma policía, que pueden conducir a capturar a muchos de los sospechosos (ligados en parte al narcotráfico y/o a la política). Si Lalo Cura es la figura del policía ilustrado, Epifanio es el arquetipo del policía cooptado por el sistema corrupto, descrito en detalle dentro de la novela, tal como puede apreciarse en el siguiente diálogo:

[...] el siete de octubre fue hallado a treinta metros de las vías del tren, en unos matorrales lindantes con unos campos de béisbol, el cuerpo de una mujer de edad comprendida entre los catorce y los diecisiete años [...] el día del hallazgo del cuerpo, encontrado por un grupo de adolescentes jugadores de béisbol, se presentaron en el lugar de los hechos Epifanio y Lalo Cura. El sitio estaba lleno de policías. Había algunos judiciales, algunos municipales, miembros de la policía científica, la Cruz Roja y los periodistas. Epifanio y Lalo cura se pasearon por el lugar hasta llegar al sitio exacto donde aun yacía el cadáver. No era baja. Medía por lo menos un metro sesentaiocho. Estaba desnuda a excepción de una blusa llena de manchas de sangre y de tierra y un sostén blanco. Cuando se alejaron de allí Epifanio le preguntó a Lalo cura qué le había parecido. ¿La muerta?, dijo Lalo. No, el lugar del crimen, dijo Epifanio encendiendo un cigarrillo. No hay lugar del crimen, dijo Lalo. Lo han limpiado a conciencia. Epifanio puso el coche en macha. A conciencia no, dijo, como pendejos, pero para el caso es lo mismo. Lo han limpiado (Bolaño, 2004a: 724).

GENEALOGÍAS DE LALO CURA

Así comienza el relato de Lalo Cura sobre la genealogía de la orfandad en su familia:

Algunas noches, en la penumbra del vecindario, cuando dejaba los libros de criminología (no se me frunza ahora, buey), mareado con tantas huellas dactilares, manchas de sangre y semen, elementos de toxicología, investigaciones sobre hurtos, robos con allanamiento, huellas de pies, cómo hacer bosquejos del lugar del delito y fotografías del escenario de un delito, semidormido, varado entre el sueño y la vigilia, [Lalo Cura] escuchaba o recordaba voces que le hablaban de la primera de su familia, el árbol genealógico remontaba hasta 1865, con una huérfana sin nombre, de quince años, violada por un soldado belga en una casa de adobes de una sola habitación en las afueras de Villaviciosa (Bolaño, 2004a: 693).

Retrato fehaciente de cierta imagen de “construcción de la república” en Bolaño: una república edificada sobre bases que pertenecen más a la “historia universal de la infamia” de Borges que a cualquier catecismo republicano. Bolaño nos dice que la primera mujer de la familia de Lalo Cura era una huérfana, y de ahí hacia delante la historia se repetirá en una saga de violaciones interminables:

[...] al día siguiente el soldado murió degollado y nueve meses más tarde nació una niña a la que llamaron María Expósito [...] en 1881 cuando María Expósito tenía quince años, durante la fiestas de San Dimas, un forastero borracho [...] la violó repetidas veces y desapareció (Bolaño, 2004a: 693).

Bolaño describe minuciosamente la cotidianidad de la construcción de la República mexicana, desde los tiempos de la lucha contra el invasor europeo (Maximiliano de Austria y Napoleón III), pasando por la Revolución mexicana, hasta la actualidad. A Bolaño le interesa lo micropolítico (Deleuze y Guattari, 1988) o lo que Rancière llama en varios de sus textos las *microsensaciones*, la forma como los personajes anónimos o ínfimos de la historia se desenvuelven en la vida y cómo enfrentan lo político desde sus propias posibilidades:

En 1882 María Expósito tuvo una niña a la que bautizaron como María Expósito Expósito [...] en 1898, tras permanecer ausente del pueblo durante siete días, María Expósito, apareció una mañana por la plaza de

Villaviciosa, un espacio abierto y pelado en el centro del pueblo, con un brazo roto y el cuerpo lleno de magulladuras. Nunca quiso explicar lo que ocurrió ni las viejas que la cuidaron insistieron en que lo hiciera. Nueve meses más tarde nació una niña que fue llamada María Expósito [...] pero la joven sólo se semejaba a su madre en el buen carácter, algo que por lo demás compartieron todas las Marías Expósito de Villaviciosa, aunque algunas fueron reservadas y otras habladoras, el buen carácter y la disposición de ánimo para atravesar los periodos de violencia o pobreza extrema fueron comunes a todas (Bolaño, 2004a: 694).

En estas descripciones se encuentra la potencia de la ficción. Bolaño nos muestra cómo los “violadores” son personajes del común (nada que ver con la habitual figura del “asesino en serie” en la que se ahonda cuando se habla de estos temas), que responden a pulsiones sexuales repentinas, sin tener en la mayoría de los casos elaborados planes de ejecución de sus delitos. Son escenas improvisadas y fugaces que se pierden en la mudez misma de las víctimas, como podemos verlo en este pasaje:

[...] en 1914, a los dieciséis años, un muchacho del pueblo que hasta entonces María Expósito había visto sólo como un ocasional compañero de juegos, de su misma edad y aparentemente tan pueril como ella, decidió confesarle su amor la noche antes de marchar a la guerra. Para tal fin escogió un granero que ya nadie usaba (pues los de Villaviciosa cada vez tenían menos) y ante sus risas que su declaración provocó en la muchacha procedió a violarla allí mismo, con desesperación y torpeza (Bolaño, 2004a: 694).

En la genealogía de la orfandad de la familia de Lalo Cura, Bolaño explora las maneras diversas de enfrentar la violencia sexual de acuerdo con los contextos sociales de cada época, expresada en cada nueva María Expósito de una nueva generación. La mitología familiar reposa en un secreto compartido a voces: “ser expósitas”. Sólo una vez, cuando nace un hijo varón, dicha cotidianidad se rompe por un momento, y el hijo, Rafael Expósito, decide cobrar venganza por sus propios medios:

[...] nueve meses después nació María Expósito Expósito [...] en 1917 ocurriría algo poco frecuente en la familia Expósito: María, después de uno de sus viajes, volvió a quedar embarazada y esta vez tuvo un niño. Se llamó Rafael [...] en 1934, durante una juerga homérica, el torero Celestino Arraya y sus compañeros del club Los Charros de la Muerte llegaron de madrugada a Villaviciosa [...] a las doce del mediodía se fueron y tres meses



Abstracciones de dibujos de petroglifos. Representación de *El hombre sentado*.

RELATO MÍTICO DE LA AMAZONIA COLOMBIANA | FERNANDO URBINA RANGEL (2005)

después María Expósito le confesó a su madre que iba a tener un hijo. ¿Y quién es el padre? Preguntó su hermano. Las mujeres guardaron silencio y el muchacho se dedicó a investigar por su cuenta los pasos de su hermana. Una semana después Rafael Expósito pidió prestada una carabina y se marchó caminando hacia Santa Teresa. Nunca había estado en un lugar tan grande y las calles asfaltadas, el Teatro Carlota, los cines, el edificio de la municipalidad y las putas que por entonces trabajaban en la colonia México, al lado de la línea fronteriza y del pueblo norteamericano de El Adobe, lo sorprendieron en grado extremo. Decidió permanecer tres días en la ciudad, aclimatarse un poco, antes de realizar su cometido [...] el muchacho se enamoró de una puta [...] al atardecer del cuarto día, bien comido y con el ánimo sereno, Rafael Expósito se despidió de la puta, fue a buscar la carabina al lugar donde la había escondido y se dirigió directamente al bar Los Primos Hermanos, en donde encontró a Celestio Arraya. Segundos después de dispararle supo sin el más mínimo resquicio de duda que lo había matado y se sintió vengado y feliz. No cerró los ojos cuando los amigos del torero vaciaron sus revólveres sobre él. Fue enterrado en la fosa común de Santa Teresa (Bolaño, 2004a: 696).

Esta escena, casi salida de una película del oeste, nos permite ver cómo a pesar de que se supone que el deseo de venganza es depuesto por los hombres en el Estado político, en la medida en que ahora pueden recurrir al Estado para solucionar sus litigios, en realidad la venganza sigue siendo la única forma de “hacer justicia”. Sin embargo, lo que nos muestra en detalle Bolaño en 2666 es la imposibilidad de cumplir el pacto por parte del Estado (en parte porque los individuos no se someten a su ley, pero también porque el Estado tampoco la cumple). Rafael Expósito logra su venganza porque sabe implícitamente que no hay ninguna posibilidad legal para reparar

la violación de su hermana. En el caso de Lalo Cura, éste tratará de velar por el cumplimiento del pacto estatal, pero se enfrentará a la corrupción policial y política que está en la base de los crímenes (no sólo en lo que tiene que ver con la impunidad) como lo explica muy bien el periodista mexicano Sergio González en su investigación titulada *Huesos en el desierto* (2005), fuente principal de documentación para Bolaño⁷. Así, para González:

[...] el desgobierno y la paralegalidad —el sesgo de prácticas que oscilan entre lo legal y lo ilegal a la luz pública— lucen como emblemas de una falsa democracia, en la que el narcotráfico implica un factor inherente al sistema político y de ninguna manera algo externo a éste, como tiende a decirse, o a creerse (González, 2005: III).

Aparte del caso singular de Rafael Expósito, que prefigura una escena posterior de la novela, la historia retoma su curso. Rafael Expósito además, insinúa Bolaño, cuando va a un burdel no se comporta como un “hombre duro” (aunque en apariencia vaya a serlo y cumplir su destino de sangre en esos términos). Por el contrario, termina enamorándose fugazmente de una “puta yucateca” durante los tres días en que permanece en Santa Teresa. Después de su muerte, continúa la genealogía: “[...] en 1935 nació otra María Expósito [...] fue la primera de su estirpe, dijo la voz o las voces, que aprendió a leer y escribir. A los dieciocho años la violó un buhonero y en 1953 nació una niña a la que llamaron María Expósito” (Bolaño, 2004a: 698).

Esta María Expósito es la madre de Lalo Cura. Su caso es singular pues no fue violada. Es la única mujer de la familia que tuvo una relación distinta con los hombres, a pesar de tener que enfrentar igualmente su condición



Abstracciones de dibujos de petroglifos. Representación de *El hombre sentado*.
RELATO MÍTICO DE LA AMAZONIA COLOMBIANA | FERNANDO URBINA RANGEL (2005)

de madre soltera como el resto de las mujeres del clan Expósito. Esta María decide, por ejemplo, cambiarle el apellido a su hijo, aún en contra de la opinión de las otras mujeres y lo bautiza como Olegario Cura, queriendo transformar a través de la ficción, al menos en parte, su destino:

María Expósito le puso Olegario, que es el santo al que se encomiendan los cazadores y que fue un monje catalán del siglo XII, obispo de Barcelona y arzobispo de Taragona, y también decidió que el primer apellido de su hijo no sería Expósito, que es nombre de huérfano, tal como le habían explicado los estudiantes del DF una de las noches que pasó con ellos, dijo la voz, sino Cura, y así lo inscribió en la parroquia de San Cipriano, a treinta kilómetros de Villaviciosa. Olegario Cura Expósito, pese al interrogatorio al que la sometió el sacerdote y a su incredulidad acerca de la identidad del supuesto padre (Bolaño, 2004a: 698).

A diferencia de Rafael Expósito, quien asesinara al torero Arraya en 1935, Lalo Cura afrontará la historia familiar de otra manera. Aunque se convertirá en policía por accidente —así como muchos hombres se convertían en “soldados o pistoleros” durante la Revolución mexicana, como lo recuerda Bolaño: “[...] jóvenes del pueblo que se iban a la guerra o a trabajar de pistoleros a sueldo y nunca más se sabía de ellos o se sabían historias poco fiables oídas por aquí y por allá” (Bolaño, 2004, 695)—, se tomará muy en serio su oficio y se dedicará a estudiar los crímenes con “métodos modernos” que la misma policía rechaza, como ya lo anotamos anteriormente. Lalo Cura buscará integrarse a una República a la que nunca han pertenecido con plenos derechos sus ancestros femeninos. La vía que elegirá lo irá llevando a asumir un destino en cierta forma similar al del célebre policía nor-

teamericano Frank Serpico, interpretado por Al Pacino en la película de Sidney Lumet de 1973, *Serpico*, en la que tal vez pudo inspirarse Bolaño, un cinéfilo de tiempo completo.

CONCLUSIÓN

Aquí todos somos ilegales [en México] en potencia y a nadie le importa que haya un ilegal más o uno menos.

Roberto Bolaño

Ahora bien, como lo hemos podido apreciar en toda la genealogía de las Marías Expósito (no sin cierta evocación indirecta a *Cien años de soledad*), si bien es cierto que las mujeres siempre son violadas en medio de diferentes situaciones sociales, sobre todo por “forasteros que desaparecen”, el delito sexual no llega hasta la mutilación y el asesinato como ocurre en los últimos años en Sonora. Ahora hay un dispositivo de violencia diferente y diferenciado en los crímenes sucesivos y en ascenso (al menos) desde 1993, como lo muestran González y Bolaño. Se trata de una violencia por fuera de cualquier límite moral que antes brindaba, por ejemplo, cierta “sacralidad de la muerte”. Algo que se ha transformado vertiginosamente en los últimos años⁸:

[...] vivir en este desierto, pensó Lalo Cura mientras el coche conducido por Epifanio se alejaba del descampado, es como vivir en el mar. La frontera entre Sonora y Arizona es un grupo de islas fantasmales y encantadas. El desierto es un mar interminable. Este es un buen sitio para los peces, sobre todo para los peces que viven en las fosas más profundas, no para los hombres (Bolaño, 2004a: 699).

Aquí está de nuevo enunciado por Bolaño el concepto de *desierto*, uno de los arquetipos más importantes para estudiar su obra. El desierto como figura de la desaparición y del olvido. El desierto como metáfora de una nación que le da la espalda a su propia historia, de infamia y horror. Una República que colinda con el desierto, donde los cuerpos desaparecen sin dejar rastro, en buena medida porque pocos están interesados en buscar esos cadáveres que hablan, como lo sugiere Blanchot en *El espacio literario* (1992), cuando se refiere a la “aparente mudez de los cadáveres”. En ese sentido, Lalo Cura es el único policía que quiere tratar de comprender qué se esconde detrás de esa cadena de crímenes sucesivos. Lalo Cura es entonces, para concluir, la figura del enterrador o el guardián de la República: aquel que incursiona en las oscuras tramas del desierto sin miedo a perderse en éstas. De esos que “intentan mantener los ojos abiertos en medio del sueño”. Lalo Cura es el gran huérfano de la república en América Latina: es el guardián de un territorio definido por la orfandad misma. Bolaño parece sugerirnos que sólo aquel que conoce la orfandad desde “adentro” es capaz de sumergirse en los desiertos de lo real, donde pocos logran salir ilesos. Así, Lalo Cura termina siendo un espectro de un detective helado, tal como lo enunciara Bolaño muchos años antes en su poema *Los detectives helados*:

Soñé con detectives helados, detectives latinoamericanos
que intentaban mantener los ojos abiertos
en medio del sueño.
Soñé con crímenes horribles
y con tipos cuidadosos
que procuraban no pisar los charcos de sangre
y al mismo tiempo abarcar con una sola mirada
el escenario del crimen.
Soñé con detectives perdidos
en el espejo convexo de los Arnolfini:

nuestra época, nuestras perspectivas,
nuestros modelos del Espanto
(Bolaño, 2007: 340).

En Roberto Bolaño, la república es más que un régimen político fundado en unos valores democráticos que supuestamente todos dicen compartir. Es, por el contrario, un territorio de la orfandad y de la viudez en el que todos luchan por su supervivencia como si estuvieran en estado de naturaleza. En esos términos, Lalo Cura y la familia Expósito son una excepción, en la medida en que construyen sus afectos y su relación con la feminidad y con la vida, a través de la sublimación de los traumas vividos, por medio de sus propios relatos:

Por la noche, a la hora de cenar, siempre estaban las cinco juntas, la niña, la larguirucha, la melancólica hermana de Rafael, la aniñada, la bruja, y solían hablar de santos y de enfermedades que ellas padecieron, del tiempo y de los hombres, a los que consideraban una peste, tanto al tiempo como a los hombres, y daban gracias al cielo, aunque sin excesivo entusiasmo, dijo la voz, de ser sólo mujeres (Bolaño, 2004a: 697).

De esta manera, queremos concluir señalando que la potencia de la ficción reside en reescribir permanentemente la historia, brindándonos así otras perspectivas de análisis. Lalo Cura le sirve a Bolaño para esbozar una visión del mundo que se confronta con la fatalidad como única lectura posible de la realidad. Lalo Cura resignifica su historia personal y familiar y, a partir de allí, reescribe el presente de violencia y desolación que enfrenta como policía. Por otra parte, las Marías Expósito se aferran a su propia mitología familiar y asumen la condición de orfandad, alejadas casi completamente de cualquier discurso sobre la legalidad, al menos hasta que Lalo Cura entra a la policía en los términos que hemos descrito en este artículo. ¿No podríamos ver en sus relatos una forma de resistencia a la violencia sufrida transgeneracionalmente?



NOTAS

¹ Quizá se refiere Bolaño al pintor mexicano José Guadalupe Posada, famoso ilustrador de los tiempos de Porfirio Díaz, recordado sobre todo por sus imágenes funerarias y sus calaveras, ligadas a las celebraciones del Día de los Muertos en México.

² La alusión solapada a la novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente* (1958), podría ser leída como un comentario irónico de Bolaño con respecto a las grandes empresas intelectuales de Fuentes y Octavio Paz, y sus intentos por definir una “visión” y una “identidad” de lo mexicano y lo latinoamericano en términos del destino de un pueblo. Paz, por ejemplo, es uno de los personajes más controvertidos en *Los detectives salvajes*. En Bolaño, la visión de América Latina no pasa por la exaltación de un pasado mítico, en términos sagrados, sino más bien como lo que podríamos llamar una *desterritorialización profunda de su historia*. Igualmente, la idea de lo *transparente* también nos hace pensar en Baudrillard y en su ensayo sobre “La transparencia del mal” (1990), algo que no tendremos la oportunidad de desarrollar en este artículo.

³ En Rancièrre, retomando la idea aristotélica de *poética*, la ficción no se opone a “lo real” o a la “historia”. En su artículo “Lo inolvidable” (2004) replantea, por ejemplo, las posibilidades de la ficción en torno a Auschwitz: “[...] es preciso entonces dar vuelta a la demasiado célebre frase de Adorno, que decreta el arte imposible después de Auschwitz. Lo inverso es lo que resulta verdadero: después de Auschwitz, para mostrar Auschwitz sólo el arte es posible, porque es siempre el presente de una ausencia, porque su trabajo mismo es el de dar a ver lo invisible, gracias a la potencia ordenada de las palabras y las imágenes, juntas o no, porque sólo el arte es así capaz de volver sensible lo inhumano” (Rancièrre, 2004: 180).

⁴ *Novela-nieve* es el título de un poema de Bolaño de 1978 que prefigura de cierta forma su relación por-venir con su literatura: “[...] pianos abstractos en las emboscadas del silencio, mi propia mudez que rodea a la escritura. Tal vez sólo esté ciego, arribando a una terminal donde ‘mi talento’ pueda ser expresado por las trizaduras combustibles mi propio cuello en la novela-nieve” (Bolaño, 2007: 17).

⁵ Así, por ejemplo, termina la cuarta parte de la novela: “[...] 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 la risas que salían de no se sabe donde eran la única señal, la única información que tenían los vecinos y los extraños para no perderse” (Bolaño, 2004: 791).

⁶ En su última entrevista, Bolaño responde lo siguiente con respecto a la idea de *infierno*: “[...] ¿cómo es el infierno? 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 de nuestros deseos” (Bolaño, 2004b: 339).

⁷ En mi tesis doctoral trabajo el concepto de *transficción*, a través de las influencias recíprocas de González en Bolaño (Sergio González, por ejemplo, es convertido por Bolaño en personaje de *2666*), y viceversa, en la medida en que después de la aparición de *2666*, en la tercera edición de *Huesos en el desierto* en 2005, González reconoce el aporte de la novela de Bolaño en la comprensión del tema.

⁸ Sin embargo, ya desde los años cincuenta, Luis Buñuel advertía esta deriva de la violencia en México en su película *Los olvidados*.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BEJARANO, Alberto, 2010, “Viaje al fondo de *2666* de Bolaño con el Teatro Lliure de Barcelona”, en: *Número*, abril, disponible en: <http://www.revistanumero.com/index.php?option=com_content&view=article&id=565>, consultado el 15 de agosto de 2010.
2. BLANCHOT, Maurice, 1992, *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.
3. BOLAÑO, Roberto, 1996a, *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix-Barral.
4. ———, 1996b, *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama.
5. ———, 1997, “Llamadas telefónicas”, en: Roberto Bolaño, *Llamadas telefónicas*, Barcelona, Anagrama.
6. ———, 1998, *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama.
7. ———, 1999, *Amuleto*, Barcelona, Anagrama.
8. ———, 2000, *Nocturno de Chile*, Barcelona, Anagrama.
9. ———, 2001, “Prefiguración de Lalo Cura”, en: Roberto Bolaño, *Putas asesinas*, Barcelona, Anagrama.
10. ———, 2004a, *2666*, Barcelona, Anagrama.
11. ———, 2004b, *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama.
12. ———, 2007, *La Universidad Desconocida*, Barcelona, Anagrama.
13. ———, 2009, *Cuentos*, Barcelona, Anagrama.
14. DELEUZE, Gilles y Félix Guattari, 1988, *Mil mesetas*, Valencia, Pre-Textos.
15. ELMORE, Peter, 2008, “2666 la autoría en el tiempo del límite”, en: *Bolaño salvaje*, Barcelona, Candaya.
16. GONZÁLEZ, Sergio, 2005, *Huesos en el desierto*, Barcelona, Anagrama.
17. RANCIÈRE, Jacques, 2004, “Lo inolvidable”, en: *Pensar el cine I*, Buenos Aires, Manantial.
18. ———, 2009, *Et tant pis pour les gens fatigués*, París, Amsterdam.