



HAL
open science

Espace réel, espace fictif, espace virtuel : de Río Fugitivo à Madison

Erich Fisbach

► **To cite this version:**

Erich Fisbach. Espace réel, espace fictif, espace virtuel : de Río Fugitivo à Madison. Littératures d'Amérique latine 1. Écriture du mal, Oct 2010, Nice, France. hal-03121442

HAL Id: hal-03121442

<https://univ-angers.hal.science/hal-03121442>

Submitted on 24 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Espace réel, espace fictif,
espace virtuel : de *Río
Fugitivo* à *Madison*

Erich Fisbach

Professeur à l'Université d'Angers

Cette ville imaginaire des Etats Unis, Erich Fisbach va nous en préciser les contours dans sa réflexion sur les différents espaces qui construisent les cadres dans lesquels évoluent les personnages. Après avoir abordé la notion d'espace dans les romans antérieurs de l'auteur bolivien et avoir signalé l'écart que *Los vivos y los muertos* creuse avec l'ensemble de la littérature bolivienne - habituellement soucieuse d'interroger la réalité nationale - Erich Fisbach révèle ici comment un espace urbain fictif parvient à représenter, avec une étonnante vraisemblance, la réalité d'une société abattue par l'ennui et secouée par la violence. Dessinant une véritable carte du vide, l'auteur de cette communication s'attache à rendre compte de la façon dont Edmundo Paz Soldán traite la géographie de l'*upstate* New York et fait de Madison un lieu que l'on aspire à fuir, quand on n'y meurt pas. L'analyse, en fin de parcours, investit d'autres espaces, virtuels cette fois, qui, dans le récit, superposent leurs réseaux de communication à l'espace

géographique marqué du sceau de la solitude et de l'ennui.

Bolivie, Edmundo Paz Soldán, *Los vivos y los muertos*, roman, espace, fiction, réalité, vraisemblance, espaces virtuels, l'ennui, le vide, le mal

Le roman bolivien, qui prend son essor au début du XX^e siècle avec Armando Chirveches – *La candidatura de Rojas* (1909) –, Jaime Mendoza - *En las tierras del Potosí* (1911) – et surtout Alcides Arguedas, l'un des précurseurs de l'indigénisme littéraire avec *Raza de bronce* (1919), est fortement marqué par les contraintes d'un espace qui détermine les individus tout autant qu'il astreint les écrivains à ne pas s'écarter d'une représentation réaliste de la vie dans toutes ses manifestations, et *a fortiori* d'un espace qui, en dépit de son immensité, devient un obstacle à la liberté de l'imagination et de la création narrative. Le huitième et dernier roman publié d'Edmundo Paz Soldán, *Los vivos y los muertos*¹, paru environ un siècle plus tard, a ceci de très particulier qu'il inverse ce postulat et pose la question de l'appartenance à une littérature nationale, dans la mesure où, en dehors de la langue employée, l'espagnol, qui n'est pas celle que manient les personnages, et en dehors de la nationalité de l'auteur, aucun détail ne permet d'associer *Los vivos y los muertos* à la Bolivie, ni même de rechercher une quelconque parenté avec la littérature bolivienne, laquelle peine à se défaire des clichés et de la méconnaissance que l'on en a généralement. Ces réflexions n'ont aucun intérêt

¹ Edmundo Paz Soldán, *Los vivos y los muertos*, Madrid, Alfaguara, 2009

lorsqu'on aborde l'œuvre littéraire, indépendamment du cadre dans lequel elle est produite et du contexte de sa réception. La question se pose pourtant dès lors qu'un roman comme *Los vivos y los muertos* est replacé dans l'œuvre de son auteur et qu'il est – qui plus est – considéré dans un cadre universitaire contraignant, un programme de concours qui le rattache à une littérature particulière, celle d'un pays, la Bolivie, et qui l'associe à deux autres œuvres qui s'identifient clairement, notamment par le cadre spatial, à des littératures nationales – la littérature paraguayenne pour les nouvelles d'Augusto Roa Bastos et la littérature argentine pour *El túnel* d'Ernesto Sábato. Nous retrouvons ainsi la ville de Buenos Aires dans le roman de Sábato, nous reconnaissons de nombreux espaces paraguayens dans les nouvelles de Roa Bastos, dont certaines prennent pour cadre des lieux autres, comme cette même ville de Buenos Aires, mais ces espaces sont cependant liés au Paraguay par des liens particuliers tels que l'exil politique ; or rien de cela ne se produit dans le roman d'Edmundo Paz Soldán, dont les actions se déroulent très loin de la Bolivie et des lieux auxquels nous avait habitués l'auteur dans ses précédents romans.

L'éventail de possibles que le lecteur qui brûle de découvrir des endroits qu'il n'a que rarement l'habitude de fréquenter – la littérature bolivienne est en effet très méconnue, notamment hors des frontières du pays, comme l'explique Pedro Zabalaga, le narrateur de *La materia del deseo* « (¿Cuándo has oído nombrar novelas bolivianas ? »²) –, l'horizon d'attente que ce lecteur projette sur le texte à partir des indications du paratexte,

² Edmundo Paz Soldán, *La materia del deseo*, La Paz, Alfaguara, 2001, p. 46.

la seule mention du lieu de naissance de Paz Soldán, sont de fait frustrés, dans la mesure où le cadre dans lequel se déroule l'action de *Los vivos y los muertos* est certainement plus familier pour le lecteur des romans de Russel Banks, Joyce Carol Oates ou Alice Sebold, pour ne citer que quelques noms, que pour l'amateur de littérature hispano-américaine et à plus forte raison bolivienne.

Le troisième roman de Paz Soldán, qui tient son titre de la ville fictive qu'invente le jeune narrateur et écrivain en herbe, Roby, qui y situe les péripéties de son détective, *Río Fugitivo*³, est sans aucun doute un tournant dans l'œuvre de notre auteur. Si ses deux premiers romans, *Días de papel*⁴ et *Alrededor de la torre*⁵ restent attachés au modèle réaliste traditionnel, en dépit de la recherche de techniques narratives innovantes comme la fragmentation de la voix narrative ou la superposition des plans temporels qui rompent la linéarité du récit, *Río Fugitivo*, finaliste du prix Rómulo Gallegos, remporté cette année-là par *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, ouvre un nouveau cycle dans son œuvre, qui se ferme avec *Palacio Quemado*⁶. *Río Fugitivo* est en effet le lieu de création d'un espace fondamental dans l'œuvre postérieure de Paz Soldán, la ville fictive de Río Fugitivo, qui appartient depuis à la géographie imaginaire du lecteur au même titre que de nombreux autres espaces imaginaires qui peuplent la littérature

³ Edmundo Paz Soldán, *Río Fugitivo*, La Paz, Alfaguara, 1998.

⁴ Edmundo Paz Soldán, *Días de papel*, La Paz, Los Amigos del Libro, 1992.

⁵ Edmundo Paz Soldán, *Alrededor de la torre*, La Paz, Los Amigos del Libro, 1997.

⁶ Edmundo Paz Soldán, *Palacio quemado*, Miami, Alfaguara, 2006.

parmi lesquels, pour n'en citer qu'un seul, le Macondo de Gabriel García Márquez, dont la première édition de *Cien años de soledad* qui a imposé Macondo dans la littérature latino-américaine, date de 1967, année de naissance de notre auteur. La ville de Río Fugitivo, sorte de réplique de Cochabamba, constitue le cadre privilégié des trois romans suivants de Paz Soldán, *Sueños digitales*⁷, *La materia del deseo* et *El delirio de Turing*⁸, et coexiste à côté d'autres espaces quant à eux tout à fait réels, comme Cochabamba ou La Paz. Sebastián, le protagoniste de *Sueños digitales*, est partagé entre les tensions et les incertitudes de la vie quotidienne et la réalité virtuelle avec laquelle il est confronté du fait de son travail comme infographiste au quotidien *Tiempos Posmo*, qui consiste à manipuler les images pour les besoins du quotidien et donc à modifier le réel et la perception de la réalité. En raison de son habileté, il est engagé pour manipuler les photos témoignant du passé du président, un ancien dictateur, et donc à manipuler la mémoire. Cette manipulation des images, de la réalité et de la mémoire, favorisée par l'irruption des nouvelles technologies numériques, transforme de fait les rapports entre le réel et l'Histoire, de sorte que le roman est aussi, implicitement, une interrogation sur lui-même et au-delà, sur la place et le sens de la fiction, ou encore sur le rôle de l'écrivain en tant que créateur de mondes virtuels. Ces interrogations se prolongent dans les deux romans suivants, notamment dans *El delirio de Turing*, qui tourne autour des activités d'une cellule secrète composée de

⁷ Edmundo Paz Soldán, *Sueños digitales*, La Paz, Santillana, 2000.

⁸ Edmundo Paz Soldán, *El delirio de Turing*, La Paz, Alfaguara, 2003.

spécialistes du décryptage informatique chargée de décrypter les messages codés de l'opposition. Dans son septième roman, *Palacio Quemado*, Paz Soldán ferme un cycle – si tant est qu'il soit justifié de parler de cycles dans l'œuvre d'un écrivain – en ce sens qu'il abandonne la réalité virtuelle, sans pour autant abandonner la réflexion sur les relations qu'entretiennent l'écriture et la création, l'écriture et la manipulation du réel, l'écriture et le pouvoir, à partir d'une interrogation sur les rapports entre l'intellectuel et le pouvoir.

Pour en revenir à *Los vivos y los muertos*, le cadre de l'action est donné dès les premières lignes : le lecteur se retrouve dans une ville, Madison, sans autres éléments de description que le vide qui s'empare des rues comme tous les ans à l'approche d'un hiver qui se prolonge pendant six mois⁹. Dans le dernier monologue, Amanda confirme cette sensation de vide et ce sentiment de frustration en expliquant que l'ouverture récente de plusieurs magasins à Madison ôte aux habitants un prétexte pour s'échapper de la ville et les conforte dans leur frustration :

Ahora ya no es necesario emprender el viaje [a Syracuse], tenemos más razones para quedarnos atrapados bajo la nieve de Madison, para encerrarnos en nuestras casas y rumiar nuestras frustraciones frente al computador¹⁰.

Bien que ce toponyme soit fréquent dans la cartographie du pays, la sonorité du nom de cette ville, que l'on associe volontiers à celui de la capitale du Wisconsin, situé au nord des Etats-Unis, paraît suffire pour définir le cadre de l'action à venir. Le narrateur de ce premier chapitre, Tim, se trouve à un feu rouge, dans

⁹ Edmundo Paz Soldán, *Los vivos y los muertos*, op. cit., p. 11.

¹⁰ Ibid, p. 199

sa voiture, et il profite de cette courte pause pour évoquer cet espace qu'il décrit de façon laconique, de sorte qu'il ne dit en fait rien de l'espace lui-même et qu'il le définit simplement par rapport aux effets que produit le climat sur cet espace.

Nous retrouvons d'emblée deux types d'espaces dans *Los vivos y los muertos*, l'un extérieur, qui se caractérise par le froid, la solitude, la monotonie des couleurs qui vont du gris du ciel nuageux au blanc du givre au petit matin, et auquel chacun essaye de se soustraire, et un espace plus confiné et rassurant dans lequel chacun recherche la chaleur. Le lecteur s'aperçoit par la suite qu'en réalité aucun lieu n'est véritablement protecteur, pas même les espaces de l'intimité comme la maison, la chambre à coucher – celle d'Hannah ou de Christine –, dans lesquels se produisent plusieurs des épisodes parmi les plus violents et les plus sanglants du récit. Le rôle joué par le personnage de Peter Woodruff, le gardien du collège Madison High, est à cet égard très significatif. En effet, toutes les filles tombent amoureuses de cet homme qui leur inspire la plus grande confiance → « Las alumnas de Madison High se sentían protegidas por alguien a quien les gustaría proteger » (p. 46) -, au point que certaines avaient instauré un Jour consacré à Peter Woodruff¹¹. Or, ce personnage censé protéger des adolescents dans l'enceinte du collège, un lieu censé être à l'abri du mal, est accusé d'avoir séquestré une jeune fille pendant quatre ans et d'avoir pris la fuite¹², témoignant par là de la présence du Mal au sein même des lieux que l'on croit les plus à l'abri.

¹¹ Ibid, p.45

¹² Ibid, p. 150

Autre élément symbolique de la vulnérabilité de ces espaces censés constituer un cocon protecteur et inviolable, l'ours en peluche qui constitue l'un des rares éléments de descriptions de la chambre à coucher d'Hannah et qui évoque l'innocence, la naïveté, la persistance de l'enfance chez la jeune fille ; en effet, non seulement Webb, l'assassin psychopathe, arrache Hannah de ce cocon, la viole, mais qui plus est, il jette l'ours en peluche dans la fosse dans laquelle il l'enterre vivante. On retrouve enfin cette peluche sur sa tombe, symbole de la vulnérabilité absolue des individus et des lieux les plus intimes que rien ne protège de la violation et de l'irruption du mal. Ces éléments nous prouvent qu'aucun lieu n'est à l'abri du mal, qui est à l'affût, à l'image de Webb guettant Hannah, sa proie, par la fenêtre.

Il n'y a donc pas de description à simple valeur ornementale dans *Los vivos y los muertos*, car aucun des onze narrateurs ne s'attache à décrire les lieux dans lesquels il évolue pour le simple plaisir de les décrire, mais bien en fonction de ses sentiments, de ses impressions et surtout de l'action à laquelle il prend part, que ce soit volontairement ou non dans le cas des victimes. En dépit de son caractère minimaliste, la description a, dans *Los vivos y los muertos*, une fonction essentiellement mimésique – il s'agit de produire l'illusion de la réalité et d'ancrer le récit dans le réel –, et narrative, les différents lieux décrits ayant une fonction dans le déroulement de l'histoire, que ce soit le croisement où se tuent à un an d'intervalle Tim puis Jem, le coffre de la voiture d'Hannah dans lequel Webb enferme cette dernière avec son amie Yandira pour les conduire vers le lieu de leur supplice, la ferme du père de Webb dans laquelle il viole et assassine les deux

adolescentes, le cimetière où sont enterrés les morts successifs et où se suicide el Enterrador après avoir assassiné Christine et son père, etc. Ce souci de l’ancrage référentiel produit une multiplication de références géographiques et de références à ce que nous pourrions appeler la culture du quotidien, lesquelles construisent un espace qui, s’il n’est pas tout à fait réel, n’en reste par moins vraisemblable, tout en étant de fait une illusion de réalité qui trouve sa place dans notre géographie imaginaire.

En effet, Madison est le centre d’une construction géographique autour duquel s’articulent d’autres lieux qui composent cette géographie. Nous retrouvons ainsi plusieurs villes réelles et relativement proches du Madison du roman : Rochester, où se situe la prison dans laquelle le père de Webb purge sa peine et qui se trouve à une heure de route¹³ ; Syracuse où se rendent Hannah et Yandira après les cours¹⁴ et d’où elles reviennent vers 22 heures le soir même¹⁵ peu de temps avant d’être agressées par Webb ; Búfalo¹⁶ ; Ithaca et Pittsburgh¹⁷ où l’équipe des pom-pom-girls – les *cheerleaders* – a accompagné l’équipe de football du lycée à l’occasion de rencontres sportives, ou encore Dryden, qui se trouve à une vingtaine de kilomètres d’Ithaca et où se sont déroulés les événements tragiques qui ont inspiré Paz Soldán comme celui-ci l’indique dans la note finale¹⁸. Dryden occupe d’ailleurs une position particulière dans

¹³ Ibid, p. 27

¹⁴ Ibid, p. 61

¹⁵ Ibid, p. 64

¹⁶ Ibid, p. 132

¹⁷ Ibid, p. 139

¹⁸ Ibid, p. 205

cette géographie puisque l'équipe de Madison High joue un match contre Dryden High, dont Amanda souhaite qu'il soit un hommage à Tim et à Jem, au moment même où Hannah et Yandira sont victimes de l'agression de Webb et que leur absence, dont les véritables raisons ne sont pas connues à ce moment-là, empêche l'équipe de pom-pom-girls de se produire et de rendre hommage aux jumeaux¹⁹.

Ces différentes villes, dont on ne peut pas remettre en cause la réalité, se trouvent dans la région de l'*upstate* New York, située au nord et à l'ouest de la ville de New York, que mentionne Amanda et dont elle cherche à partir en préparant avec acharnement le *Scholastic Aptitude Test* (SAT) – test qu'utilisent les universités nord-américaines pour évaluer le niveau de leurs futurs étudiants – alors qu'elle pose sa candidature dans des universités très éloignées de l'*upstate* New York : “Estudiaba para el SAT, rogaba que me aceptara una buena universidad muy lejos de *upstate* Nueva York²⁰.”

Nous pouvons remarquer ici que tous ces noms peuvent facilement être replacés sur une carte et que les différents trajets qu'effectuent les personnages peuvent aisément être représentés. Un lieu, et pas le moindre, pose cependant quelques problèmes dès lors qu'on superpose la géographie réelle et celle, fictive, de *Los vivos y los muertos* ; il s'agit de la ville de Madison elle-même. En effet, contrairement aux autres villes du roman qui occupent une position vraisemblable sur une carte, Madison quant à elle ne semble pas correspondre à la ville à laquelle nous renvoie notre représentation de l'espace étatsunien. En effet, la capitale du Wisconsin se

¹⁹ Ibid, p. 103-104

²⁰ Ibid, p. 103

situé à plus de 1300 km de Syracuse, à peu près autant d'Ithaca et de Dryden, et à environ 1200 kilomètres de Rochester. Il est dès lors impossible qu'Hannah et Yandira puissent se rendre de Madison à Syracuse après les cours et revenir le même jour vers 22 heures.

D'autre part, s'il existe une Madison dans l'état de New York, située à une soixantaine de kilomètres de Syracuse, cette Madison n'aurait pas beaucoup plus de 2000 habitants et ne semble pas correspondre à la ville du roman. Il ressort de ce constat que Madison est selon toute vraisemblance un lieu fictif – qui n'en perd pas pour autant son caractère vraisemblable – situé dans un espace et sur une carte bien réels. Cette Madison de *Los vivos y los muertos*, dont on peut se demander s'il s'agit de la même Madison que celle de *La materia del deseo*, est une sorte de réplique de cette Madison réelle, un clone d'une ville étatsunienne moyenne, tout comme l'est le décor qui reproduit à l'identique la ville de Cochabamba à côté de la ville même de Cochabamba dans la nouvelle intitulée "Las dos ciudades" parue dans *Las máscaras de la nada*²¹ et dans laquelle les habitants vont finalement s'installer, transformant de fait la véritable ville de Cochabamba en ville fantôme.

Nous retrouvons ici une caractéristique d'autres œuvres de Paz Soldán, et en particulier de son œuvre romanesque, qui s'inscrivent autant dans un espace réel que dans un espace qui, pour être fictif n'en est pas moins tout à fait crédible. Madison, de même que la ville de Río Fugitivo auparavant, apparaît comme un espace fictif libéré des contraintes imposées par la réalité, qui s'inscrit cependant dans un tissu géographique quant à lui

²¹ Edmundo Paz Soldán, *Las máscaras de la nada*, Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1990.

tout à fait réel et reconnaissable et qui lui donne son entière vraisemblance. Ainsi, au-delà des villes qui appartiennent à l'*upstate* New York, nous en retrouvons d'autres, plus lointaines, qui complètent une géographie quant à elle bien réelle, parmi lesquels Huntsville, située en Alabama – un toponyme également fréquent aux Etats-Unis, cette ville étant d'ailleurs très proche d'une autre Madison appartenant également à l'état d'Alabama –, dans laquelle Daniel, le journaliste du *Madison Times* a passé son enfance²² ; Atlanta, la capitale de l'état de Géorgie où Daniel travaillait comme journaliste²³ ; Myrtle Beach, ville balnéaire située dans l'état de Caroline du Sud, où Béatrice, la mère d'Hannah, et Steve, son deuxième mari, partent trois jours fêter leur cinquième anniversaire de mariage, laissant Hannah seule et involontairement à la merci de Webb²⁴ ; Flint, située dans le Michigan, où le père d'Amanda envisage de se rendre pour tenter de retrouver son frère Terry qu'il a perdu de vue depuis de nombreuses années²⁵ ; ou encore Boulder, située dans l'état du Colorado, à plus de 2700 kilomètres de la Madison du roman, où partira étudier Amanda, son dossier de demande ayant été accepté par l'université du Colorado²⁶. Cette géographie se prolonge au-delà des Etats-Unis puisque nous retrouvons des allusions à la première guerre du Golfe à laquelle a participé Webb²⁷, au Salvador où le père de Yandira a emmené sa fille à plusieurs reprises pendant les vacances

²² Edmundo Paz Soldán, *Los vivos y los muertos*, op.cit., p. 112

²³ Ibid, p. 124

²⁴ Ibid, p. 57

²⁵ Ibid, p. 143

²⁶ Ibid, p. 200

²⁷ Ibid, p. 26-27

pour compenser le fait de ne jamais lui avoir parlé espagnol²⁸, ou encore et surtout à Rota, ville située près de Cadix en Espagne, où les Etats-Unis ont installé une importante base navale et où Webb, qui faisait alors partie des Forces Aériennes, était en poste, après avoir été basé précédemment en Allemagne²⁹.

La Madison de *Los vivos y los muertos* est donc une ville fictive qui trouve sa place dans une géographie qui la justifie et qui la rend paradoxalement bien réelle, et cette illusion de réalité est confortée par les innombrables références à des lieux qui appartiennent à la réalité américaine et qui renforcent l'effet de réel. Parmi ces références nous retrouvons un magasin de soins de beauté appartenant à la chaîne Sun Tan³⁰, une pharmacie appartenant à la chaîne Rite Aid³¹, une succursale de la banque Wells Fargo³², un restaurant de la chaîne Java Lava³³, un magasin d'électronique de la chaîne Best Buy, une librairie Barnes & Noble ou encore un restaurant Applebees³⁴, pour n'en citer que quelques-unes. D'autres lieux sans noms précis, comme l'aéroport, la bibliothèque municipale, la prison, le gymnase, le cimetière, se retrouvent dans toutes les villes et donc dans Madison, et achèvent de donner à cette ville fictive une apparence des plus réelles.

La question de l'espace ne s'arrête cependant pas à cette fonction mimésique et donc à celle de la plus ou moins grande fidélité à la réalité, ni même à la plus ou

²⁸ Ibid, p. 76

²⁹ Ibid, p. 119

³⁰ Ibid, p.15

³¹ Ibid, p. 16

³² Ibid.

³³ Ibid, p. 53

³⁴ Ibid, p. 199

moins grande vraisemblance de ces lieux et des éléments descriptifs en vertu desquels ils se construisent.

L'espace a en effet et surtout une fonction narrative et il est frappant de constater que Madison, sur laquelle s'abat cette terrible fatalité, véritable enfer sur terre puisque les morts s'y accumulent sans que l'on ait l'impression que cela puisse s'arrêter un jour, comme le dit Rhonda au début du deuxième et dernier chapitre dont elle est la narratrice, sans savoir qu'elle est justement la prochaine à mourir : « La muerte del entrenador, de Christine y del Enterrador me sacudió. Nos sacudió a todos. Hubo más entierros y lágrimas, más caras angustiadas que se preguntaban si la serie de muertes trágicas terminaría alguna vez. La ciudad, siempre fantasmal, se había convertido en un cementerio » (p. 185) ; Madison est donc littéralement un trou, un *pit*, pour reprendre le mot de Webb, un *pit*, sous les nuages pendant près de deux cents jours par an³⁵, un trou que la plupart des personnages cherchent à fuir et qui est d'une certaine façon responsable de toutes leurs frustrations. Il n'est donc pas étonnant que Daniel dise qu'il n'y a rien à faire dans cette ville - sentiment qu'il partage sans le savoir avec Webb³⁶ -, que celle-ci le rende d'une certaine façon schizophrène – « Sí, lo reconocía : era muy difícil vivir en un lugar con la cabeza puesta en otro » (p. 124) –, et qu'Amanda fasse tout son possible pour fuir très loin et laisser loin derrière elle ce qu'elle n'appelle pas un enfer, mais qu'elle espère néanmoins quitter en vie, avant qu'il ne soit trop tard³⁷.

³⁵ Ibid, p. 118

³⁶ Ibid, p. 124

³⁷ Ibid, p. 204

Enfin, si le monde virtuel est au cœur de plusieurs romans de Paz Soldán, il n'est pas absent non plus dans *Los vivos y los muertos*, sous la forme des jeux en ligne comme *Lineage* auquel joue Jem dans le premier chapitre du roman ou sous celle des réseaux sociaux comme MySpace ou Facebook auxquels adhèrent la plupart des personnages qui y recherchent un remède à leur ennui et à leur solitude, la ville de Madison est à son tour un espace virtuel et fictif qui constitue un véritable laboratoire d'écriture pour Amanda qui met en récit les événements tragiques qui se déroulent autour d'elle, comme l'était Río Fugitivo pour Roby dans le roman éponyme.