

## 2666: LA MAGIA Y EL MAL

2666: Magic and evil

**ALEXIS CANDIA**

iacandia@uc.cl

Universidad Católica de Chile

**2666** es la obra más poderosa de la literatura latinoamericana de los últimos años. No solo por su abrumadora extensión —que supera las mil páginas—, sino lo es por la riqueza estética y profundidad con que son abordadas temáticas centrales del siglo XX. El “Paraíso Infernal” es el concepto principal de este artículo, el que, en mi opinión, está fundado en el contrapunto entre la magia y el mal. Si el mal está regido por fuerzas tales como el frenesí sádico, lo siniestro o la violencia, la magia tiene como fuerzas esenciales al erotismo y la épica. Para mostrar los alcances formales de *2666* realizo un estudio sobre la base de la noción de palimpsesto y de nueva novela total. Concluyo consignando que *2666* está determinada por un juego de contrasentidos que cierra el ciclo novelístico de Roberto Bolaño.

**Palabras clave:** Roberto Bolaño, *2666*, novela hispanoamericana, “Paraíso Infernal”.

**2666** is the most powerful work of the Latin American Literature of the last years. Not only by their oppressing extension —that surpasses the thousand pages— but by the aesthetic wealth and the depth with which are undertaken central thematic of century XX. The “Infernal Paradise” is the principal concept of this article, the one that, in my opinion, is based on the counterpoint between the magic and evil. If evil is governed by force such as the sadistic frenzy, the sinister thing or the violence; the magic has like essential forces the eroticism and the epic. For showing the formal reaches of *2666* I made a study on the base of the notion of palimpsest and under the concept of new total novel. I end up by stating that *2666* is determined by a game of contradictions that closes the novelist cycle of Roberto Bolaño.

**Key words:** Roberto Bolaño, *2666*, spanish-american novel, “Infernal Paradise”.

*2666* (2004) es la novela final del inquietante testamento de Roberto Bolaño que no solo cierra su producción novelística, sino que refina y eleva el nivel de una prosa destinada a pervivir en las letras hispanoamericanas. *2666* es el texto bolañiano con mayores posibilidades de sortear los embates del tiempo y de esquivar, en fin, la muerte de todas las obras. Ahora bien, me parece advertir que *2666* tiene como eje central el “Paraíso Infernal”, concepto esbozado por Enrique Lihn en su cuento “Huacho y Pochocha”, donde afirma que “un hombre capaz de exponer su seguridad personal por un desconocido e incapaz de manejar una

bicicleta, cae, tarde o temprano, en el último círculo del infierno para instalar allí un paraíso a su medida” (Lihn 65). A partir de este punto, resulta fundamental llenar de significados este “Paraíso Infernal”, el que pienso, en primer término, no tiene ninguna relación con la cosmogonía cristiana. Probablemente, el epígrafe de Malcolm Lowry que abre *Los detectives salvajes* es una de las imágenes que mejor representa el rechazo de Bolaño a cualquier clase de providencialismo: “—¿Quiere usted la salvación de México? ¿Quiere que Cristo sea nuestro rey? —No” (Bolaño, *Los detectives salvajes* 9). En segundo lugar, el “Paraíso Infernal” está compuesto por el espejeo de la oscuridad del alma humana (mal, locura y abyección) y por la exploración de los aspectos mágicos de la existencia (épica, sexo y bruma dionisiaca). De esta forma, si consideramos la concepción de la literatura del propio Bolaño (un trabajo peligroso en que el escritor corre al borde de un abismo), la exploración del mal tiene un papel preponderante en *2666*.

Por otra parte, me interesa descifrar la compleja estructura literaria de la novela. Bolaño diseña un texto compuesto por cinco partes —La parte de los críticos, La parte de Amalfitano, La parte de Fate, La parte de los crímenes y La parte de Archimboldi— imbricadas de manera sutil por un sistema de interrelaciones que tiene como piezas clave los asesinatos de Santa Teresa, Arturo Belano y Benno von Archimboldi. No se puede soslayar el diálogo de *2666* con *Los detectives salvajes* y *Amuleto*, lo que profundiza el enorme palimpsesto bolañiano. Para esto, utilizo las nociones de “palimpsesto” de Gérard Genette y de “nueva novela total” de Cedomil Goic. *2666* es un recorrido por el infierno. “*2666: la magia y el mal*” pretende ser una barca para cruzar el Estigia.

## LA PARTE DEL INFIERNO

El “Paraíso Infernal” de *2666* está compuesto, sobre todo, por la energía del mal que violenta a los personajes que cruzan la novela. Para resolver la manera en que se manifiesta el mal en *2666* resulta importante la tesis de Benard Sichère en *Historias del mal*, donde establece que cada época inventa sus propios protocolos para afrontar el mal. Pese a que la experiencia de la perversión depende de los códigos de una cultura determinada, Sichère cree que existe una invariable que cruza tiempo y espacio, esto es, lo que Sichère denomina el enigma mismo, “la evidencia de algo extraño y amenazador que el sujeto experimenta y que desde el interior lo quebranta hasta el punto de arrancarlo de su propia cohesión” (Sichère 19). Así, la invariable del mal sería la presencia de ese “corazón de las tinieblas” del que habla Joseph Conrad.

2666 adopta este enigma del mal. Sin embargo, más que la respuesta a patrones culturales determinados —los que no excluye, por cierto— es una exploración de las facetas que adopta la maldad en Occidente. De ahí que en este texto sea posible apreciar lo siniestro, el frenesí sádico y la violencia de la parte maldita. Bolaño genera recuadros de iniquidad que conforman una colosal pantalla oscura. Lo anterior tiene que ver con su concepción de la escritura de calidad, la que consiste en “saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso” (Bolaño, *Entre paréntesis* 36). Una propuesta tendiente a penetrar recovecos sombríos acaba encontrándose con todos los rostros de la perversión.

Pese a la amplia gama de tonos que emplea Bolaño para retratar el mal, existe un límite que es necesario consignar, esto es, que la perversión se desarrolla el interior de la subjetividad. Bajo esta perspectiva, sus novelas solo se pueden entender a la luz del trabajo de Sade, debido a que los textos sadianos son los que marcan la irrupción de un mal radical entendido como lo impensado de la razón moderna, el que no da espacio para la influencia del cristianismo. El mal “ahora surge a una extraña luz de fin de mundo, en un cielo que han abandonado Dios y las figuras paternas” (Sichère 164).

Sigmund Freud considera que lo siniestro o *Unheimlich* es un concepto próximo a lo espantable, angustiante y espeluznante. Freud sustenta su visión de lo siniestro en una nota de Schelling, que amplía el contenido de la noción de *Unheimlich*, el que sería: “[...] todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (Freud 344). En 2666 Bolaño expone los padecimientos de decenas de mujeres cuyos asesinatos han sido velados tanto por los autores de los crímenes, los que esconden a las mujeres en lugares abandonados, como por el poder político y mediático que relega los homicidios a un segundo plano. Al narrar las brutales muertes y, sobre todo, al intentar individualizarlas a través de breves anécdotas personales, Bolaño expone a la luz pública aquellos cuerpos que incomodan y avergüenzan a la sociedad mexicana.

El horror que campea en Santa Teresa tiene un amplio espectro en común con el frenesí sádico. Georges Bataille sostiene que el sadismo es el mal “[...] si se mata por una ventaja material, no estamos ante el verdadero Mal; el Mal puro es cuando el asesino, además de la ventaja material, goza por haber matado” (Bataille 11). Asimismo, establece que el frenesí sádico gira en torno a “[...] enumerar, hasta el agotamiento, las posibilidades de destruir los seres humanos [...] y gozar con el pensamiento de su muerte” (Bataille 88). Para Sade, en tanto, el mal tiene que ver con la capacidad de disfrutar de la devastación: “¿Qué acción más voluptuosa que la de destruir? Nada conozco que acaricie más deliciosamente; no hay éxtasis semejante al que se goza entregándose a esta divina infamia” (Bataille 14).

“La parte de los crímenes” es el núcleo del infierno en que son inmoladas 109 mujeres. Aunque la novela no alcanza el horror de *Las 120 jornadas de Sodoma*, especialmente al considerar que los homicidios están tratados como informes policiales —lo que atenúa su crudeza—, existen elementos que permiten inferir la voluptuosidad que experimentan los ejecutores. En este sentido, las mujeres no solo son estranguladas, acuchilladas o baleadas, sino que al menos la tercera parte padece vejaciones sexuales. La gran mayoría es secuestrada, torturada y luego eliminada. En suma, los criminales disfrutaban el martirio de las víctimas, las que responden a un determinado patrón: muchachas jóvenes, de pelo negro, delgadas, pertenecientes a los estratos socioeconómicos bajos:

En el caso de Mónica Posadas, ésta no solo había sido violada ‘por los tres conductos’, sino que también había sido estrangulada. El cuerpo, que hallaron semioculto detrás de unas cajas de cartón, estaba desnudo de cintura para abajo [...] La vagina estaba desgarrada. La vulva y las ingles presentaban señales claras de mordidas y desgarraduras. (577)

A pesar de que no es posible dilucidar la identidad de los asesinos con las desperdigadas pistas que da Bolaño, es dable sostener que estos pertenecen a las esferas de poder, debido a que pueden mover cadáveres, eliminar pruebas, testigos e incluso agentes de la ley. Aunque es posible la culpabilidad de Klaus Haas en algunos crímenes, es evidente que los responsables están ligados al narcotráfico, al empresariado o las snuff-movies<sup>1</sup>.

En *La transparencia del mal*, Jean Baudrillard sostiene que el principio del mal es la energía y la violencia de la parte maldita. Baudrillard cree que el principio del mal no es moral. El mal tiene que ver con el desequilibrio y el vértigo, es un principio de complejidad y de extrañeza, un principio de incompatibilidad y antagonismo. Baudrillard sostiene que el mal constituye la violencia infringida a la razón. Así, Baudrillard tiende a reconocer la vitalidad de una violencia que lleva las cosas más allá de sus propios fines. En este sentido, el mal tiene una fuerza que libera las costumbres, las leyes, los placeres y los espíritus. Baudrillard advierte que esa liberación acaba, a la postre, provocando el crimen.

---

<sup>1</sup> Las snuff-movies son un género cinematográfico extremo que consiste en la filmación de crímenes reales.

Me parece que el acto más simbólico de la violencia de la parte maldita está en la crucifixión del general Entrescu durante la retirada del ejército rumano de la Unión Soviética. No solo por la bestialidad con que es golpeado hasta la muerte y humillado por sus propios hombres, sino porque desnuda la decadencia de la Segunda Guerra Mundial:

Éste tenía sangre seca sobre el rostro, como si le hubieran roto la nariz a culatazos [...] sus ojos estaban amoratados y los labios hinchados, pero aún así lo reconoció en el acto. Era el general Entrescu [...] Le habían arrancado la ropa a jirones, probablemente cuando aún estaba vivo, dejándolo completamente desnudo a excepción de las botas de montar. El pene de Entrescu [...] era mecido cansinamente por el viento del atardecer. (931)

De esta forma, es dable palpar que Bolaño procura desarrollar una verdadera estética del mal en *2666*. Ahora bien, esta búsqueda está sustentada en la construcción de un espacio urbano adecuado para la devastación: Santa Teresa. Santa Teresa es el trasunto de Ciudad Juárez, urbe mexicana conocida por los asesinatos y violaciones de más de 300 mujeres en la última década. Santa Teresa ocupa un lugar central en *2666* y se erige como el agujero negro que atrae a los personajes centrales de la novela, todos los que, de una forma u otra, son devorados por el desierto mexicano.

Santa Teresa se erige como un pequeño infierno. Lo anterior se sustenta en la visión que tiene Bolaño de Ciudad Juárez. Al consultársele cómo es el infierno responde: “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, *Entre paréntesis* 339). Al comparar Santa Teresa con el infierno no estoy pensando en la imagen cristiana, esto es, en el abismo al que serán arrojados los condenados del juicio final, sino más bien en el infierno borgiano. Para Borges, el problema del infierno cristiano es su condición eterna, debido a que eternizar el castigo significaría eternizar el mal, lo que atenta contra la predestinación de la gloria divina. Borges piensa más bien en un lugar regido por el dolor y el miedo, pero, en ningún caso, perenne:

Soñé que salía de otro [...] y que me despertaba en una pieza irreconocible. Clareaba: una detenida luz general definía el pie de la cama de fierro, la silla eléctrica, la puerta y la ventana cerradas, la mesa en blanco. Pensé con miedo: ¿dónde estoy?

Y comprendí que no lo sabía. Pensé: ¿quién soy?  
Y no me pude reconocer. El miedo creció en mí.  
Pensé: Esta vigilia desconsolada ya es el infierno,  
esta vigilia sin destino será mi eternidad. Entonces  
desperté de verás: temblando. (Borges 102-3)

Santa Teresa es el cadalso donde centenares de mujeres son arrastradas hacia el sacrificio. Aunque las llamas de Santa Teresa incendian “La parte de los crímenes”, tocan, también, a otras partes de *2666*. En “La parte de los críticos”, Pelletier y Espinoza enfrentan el término de su relación con Liz Norton y, en consecuencia, la desolación en Santa Teresa:

A partir de ese momento la realidad, para Pelletier y Espinoza, pareció rajarse como una escenografía de papel, y al caer dejó ver lo que había detrás: un paisaje humeante, como si alguien, tal vez un ángel, estuviera haciendo cientos de barbacoas para una multitud de seres invisibles. (179)

“En la parte de Fate”, Rosa Amalfitano y Fate se ven obligados a huir a Estados Unidos por el confuso incidente en que estuvieron conectados, aparentemente, con los autores de las *snuff-movies*. Amalfitano acaba al borde de la locura, en tanto, por el temor que le provocan los asesinatos respecto del destino de su hija:

—Ay, papá, tú cada día estás más loco —dijo Rosa.  
—Eso es verdad —dijo Óscar Amalfitano—.  
—¿Y qué vamos a hacer? ¿Qué podemos hacer?  
—Tú, dejar a ese pedazo de mierda [...] Yo no sé, tal vez cuando volvamos a Europa me interne en el clínico para que me den unos electroshocks. (420)

## LA MUERTE SIN BRÚJULA

*2666* puede ser leído como un relato policial de primera magnitud que tiene como eje central los asesinatos de mujeres. Bolaño establece, como en otros textos suyos que circulan en torno a lo policial, un diálogo conflictivo con el género negro: “Difícilmente pueda un ‘purista’ reconocer en Bolaño a un autor de novelas policiales; lo que parece reconocerse, tal vez, sea a un lector de novelas policiales que escribe sobre la matriz genérica produciendo un relato que puede ser leído desde el policial, pero no satisface sus premisas

básicas” (De Rosso 134). *2666* tiene una serie de rasgos propios del *hard-boiled*, tales como la presencia de un enigma (los homicidios de mujeres), la acción violenta, el sexo y la crítica social. El género negro aborda el crimen —lejos de la novela de enigma— mediante una mirada realista que sitúa a la delincuencia como un factor negativo, pero como parte importante de las sociedades modernas y que no es producto del azar, sino que está motivado por razones concretas, asentadas en las bases de la economía capitalista.

Bolaño hace caso omiso, sin embargo, de una piedra angular del género negro —y del policial en general—, esto es, la búsqueda de la verdad. Pese a que el desarrollo del formato disminuyó las atribuciones del detective, primero impidiéndole la restitución del orden y luego la consecución de la justicia, en ningún caso el investigador rehusó la resolución del enigma. El detective pudo fracasar, como en el caso de Lönnrot ante Red Scharlach en “La muerte y la brújula”, pero jamás desestimó la indagación del misterio. *2666* da un enorme paso, en este sentido, desvirtuando un pilar central del *hard-boiled*.

La renuncia a la verdad tiene que ver con el poder que ampara los asesinatos. Existe una red de corrupción que infecta al poder político, inhibiendo el emprendimiento de acciones tendientes a terminar los crímenes; existen medios de comunicación que relegan a un segundo plano la información de los delitos; y existen organismos policiales corruptos e ineficientes. Aunque hay agentes que intentan descubrir a los criminales, éstos chocan contra superiores corruptos. Como sea, ninguno tiene la voluntad para investigar los crímenes por su cuenta. Así, están lejos de ser detectives fieles a la verdad, como Philip Marlowe o Heredia, que no detienen su labor por inconvenientes personales. La red de corrupción evidencia uno de los rasgos más poderosos del mal en Santa Teresa, que en el infierno no hay sueño, como dice Borges, y claro, cuando no existe la intención de buscar la verdad, se acrecienta aún más la desesperanza de la que se alimenta el averno.

## UN OASIS DE MAGIA

*2666* relata un descenso por los círculos infernales. Sin embargo, Bolaño no sustenta la novela tan solo en el mal o en la locura que envuelve a decenas de personajes, sino también en la magia que, aun cuando tiene una importancia menor, es un aliciente para que Norton, Amalfitano y Fate puedan sortear las cumbres borrascosas deparadas por Bolaño. La magia puede considerarse como el arte de hacer cosas extraordinarias y lograr por medio de operaciones ocultas efectos en apariencia contrarios a las leyes naturales. Muchos son los escritores que han tomado la magia como motivo central

de sus novelas, cuentos o poemas. *El señor de los anillos* de J.R.R. Tolkien emplea, por ejemplo, lo mágico como un elemento crucial de su discurso.

En América Latina lo mágico ha sido convertido en lo maravilloso, es decir, en la capacidad de establecer vínculos entre la realidad y lo misterioso. Alejo Carpentier considera que lo maravilloso tiene que ver con una inesperada alteración de la realidad:

Es una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de 'estado libre'. (Carpentier 12)

El cultivo de lo maravilloso en las letras latinoamericanas da lugar al Realismo Maravilloso o Realismo Mágico, corriente que aborda la intrusión de lo fantástico en el tejido de la realidad y que incluye a escritores tales como el propio Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez. Desde esta perspectiva resulta interesante la afirmación de Carpentier sobre *El reino de este mundo* en orden a que deja “que lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles” (Carpentier 16).

Lejos de toda influencia de lo real maravilloso, Bolaño considera a la magia como aquellos elementos que rompen la lógica consumista de las sociedades contemporáneas. Frente a sociedades de mercado regidas por la oferta y la demanda, Bolaño cree necesario introducir una pieza que evite la enajenación propia del capitalismo. De ahí que se sirva de la magia para expandir la experiencia humana allende los límites del mercado:

La vida es demanda y oferta, u oferta y demanda, todo se limita a eso, pero así no se puede vivir. Es necesaria una tercera pata para que la mesa no se desplome en los basurales de la historia, que a su vez se está desplomando permanentemente en los basurales del vacío. Así que toma nota. Esta es la ecuación perfecta: oferta + demanda + magia. ¿Y qué es magia? Magia es épica y también es sexo, y bruma dionisiaca y juego. (291)

Así, la magia intenta impedir que el ser humano se derrumbe en los basurales del vacío. La sexualidad me parece fundamental para comprender

el desarrollo de la novela, debido a que el deseo es uno de los motivos que mueven las enracias de los personajes de *2666*. Bolaño explora una “sexualidad plástica”, es decir, una sexualidad descentrada que está liberada de las necesidades de la reproducción y que tiene como objeto central la búsqueda del placer. Para Anthony Giddens la “sexualidad plástica” tiene sus orígenes en la tendencia iniciada a finales del siglo XVIII a limitar los hijos, objetivo que empieza a dar origen a métodos anticonceptivos. La sexualidad plástica libera al sexo de los mecanismos biológicos de la concepción. Benno von Archimboldi e Ingeborg Bauer cultivan una “sexualidad plástica” en *2666*, debido a que no buscan en el sexo la ampliación de su núcleo familiar, sino simplemente el goce de sus cuerpos y la consumación de su amor:

Por aquellos días Ingeborg y Archimboldi, como si presintieran algo, no paraban de hacer el amor. Lo hacían en la habitación oscura que le alquilaban a Leube y lo hacían en la sala [...] Los pocos días que estuvieron en Kempten los emplearon básicamente en follar. (1036)

Bataille considera que el erotismo está ligado a la relación interdicto/trasgresión. Para él, la trasgresión tiene que ver con la voluntad del ser humano de exceder los tabúes impuestos por la sociedad para acceder a lo sagrado. El hombre desea experimentar el horror que significa penetrar en el exceso, cuya acción puede constituir un estímulo para el erotismo o, por el contrario, puede replegarlo a lo sucio. Ahora bien, la irrupción del Cristianismo provocó que el erotismo abandonara su posición dentro de lo sagrado y pasara a ocupar un sitio en lo prohibido.<sup>2</sup> Así, se legitima una trasgresión sancionada (el matrimonio), donde tienen lugar ciertas variantes del erotismo. Aunque las prohibiciones varían en distintas culturas, existen tabúes que han trascendido tiempo y espacio en Occidente. Así, están el interdicto de la sangre menstrual, el incesto y la orgía:

Norton subió a su habitación, se peinó, se lavó los dientes [...] luego salió al pasillo y llamó a la puerta de Pelletier y luego a la de Espinoza y sin decir palabra los guió hasta su habitación, en donde hizo el amor con ambos hasta las cinco de la mañana. (165)

---

<sup>2</sup> Para Bataille la concepción de lo sagrado difiere del significado cristiano, es decir, los valores positivos que tienen que ver con la gracia de Dios. En las sociedades arcaicas lo sagrado tenía que ver simplemente con lo prohibido, independientemente de si esta prohibición correspondía a la esfera del bien o del mal.

La bruma dionisiaca tiene que ver, también, con el desenfreno carnal, el que se manifiesta en la inmersión en los placeres del alcohol, la comida, el sexo y el arte. Muchos de los hombres y mujeres que cruzan 2666 se ven envueltos en esta niebla. El encuentro entre la baronesa Von Zumpe y el general Entrescu resulta paradigmático debido a la intensidad y la variedad de recursos empleados por los amantes:

[...] vieron a Entrescu y a la baronesa abrazados de pie, cada uno sosteniendo con aire absorto sus respectivos vasos, y después Entrescu [...] se sentó junto a la mesa y puso a la baronesa encima de su verga otra vez erecta [...] y recomenzaron los gritos y los gemidos y los llantos [...] el general rumano emprendió un nuevo recitado [...] poema que la joven baronesa [...] celebraba [...] como una pastorcita enloquecida en las vastedades de Asia, clavándole las uñas en el cuello a su amante, refregando la sangre que aún manaba de su mano derecha en la cara de su amante. (865)

Cabe destacar el sentido épico que cruza 2666. No se trata de una épica en el sentido clásico de *La Iliada* o *La Odisea*, es decir, lo que para Aristóteles son poemas narrativos extensos, que emplean un estilo elevado, abordan grandes acontecimientos, están protagonizados por héroes y están marcados por la interferencia de lo maravilloso. 2666 está más bien en la línea de la épica degradada de Carlos Fuentes. Aunque la épica degradada está sustentada sobre ideas clásicas sobre la epopeya,<sup>3</sup> incluye una serie de innovaciones que es necesario abordar. La épica degradada es un concepto que Fuentes desarrolla en su análisis de *Los de debajo*. Aunque esta da cuenta de la gesta que tiene lugar a partir de la ruptura de un mundo y la consecuente errancia del grupo o de un individuo, se trata de las campañas de héroes dañados y rotos. Así, Fuentes sostiene respecto de los personajes de *Los de debajo*: “Emergen de esa oscuridad: no pueden ver con claridad el mundo, viajan, se mueven, emigran, combaten, se van a la revolución.

---

<sup>3</sup> Carlos Fuentes parte de la base de los textos de Hegel y Simone Weil. Para Hegel la épica tiende a pulverizar el mundo del mito. Así, la épica es el acto humano que perturba la tranquilidad del ser y su integridad mítica: una especie de arañazo que nos empuja fuera del mundo paterno, lejos del hogar mítico y nos envía a la guerra de Troya y los viajes de Ulises. Simone Weil sostiene, a su vez, que la épica nace cuando los hombres se desplazan y desafían a los dioses. La primera victoria del hombre sobre los dioses es obligarlos a acompañarlos a Troya. La épica nace de esta peripecia y de este desplazamiento. Además, Weil sostiene que la épica entrega una lección de honor que tiene que ver con nunca admirar al poder o detestar al enemigo o despreciar a quienes sufren.

Cumplen los requisitos de la épica original. Pero también, significativamente, los degradan y los frustran” (Fuentes 186). Con todo, estos asumen la lección de la épica de Weil.

Muchas de las peripecias de los personajes de *2666* están inmersas en la épica degradada. La gesta más atractiva es la de Archiboldi. Principalmente, porque une el honor y el valor de su experiencia en la Segunda Guerra Mundial a una serie de peripecias que lo dañan y lo manchan. Archiboldi muestra un arrojo sin igual en la guerra: “A veces se lanzaba, junto con sus compañeros, a la conquista de una posición enemiga sin tomar la más mínima precaución, lo que le acarreó fama de temerario y valiente” (876). Asimismo, porque guarda la lección épica de Weil, es decir, nunca admira al poder, detesta al enemigo o desprecia a quienes sufren. Sin embargo, posee una genealogía vil que incluye un padre cojo y una madre tuerta que evocan, de alguna manera, el origen de los pícaros. Asimismo, muestra escasa inteligencia y un enorme salvajismo durante su niñez. Con todo, la épica degradada pasa, sobre todo, porque sus manos están manchadas de la sangre de Leo Sammer. Pese a que Sammer es responsable de la muerte de numerosos judíos, Archiboldi, lejos de todo código caballeresco, lo estrangula en un campo aliado.

## TOTALIDAD Y PALIMPSESTO

*2666* es una ‘novela-mamut’ debido a su enorme vastedad y complejidad. La nomenclatura “novela-mamut” —acuñada por Bolaño— evoca a la novela total<sup>4</sup>, concepto útil para analizar *2666*. Mario Vargas Llosa reutiliza el término “novela total” para referirse a las obras detentoras de una amplia visión de mundo, las que desde 1980 disfrutaban de un nuevo interés en el continente. Cedomil Goic detecta esta tendencia y se sirve del concepto de “nueva novela total” para referirse a los textos que produjeron en sus “novedosas formas las paradojas de totalidad y destotalización, desafíos a la historia oficial y propuestas de signos poéticos novedosos y atrevidos” (Goic 101). Goic considera como “nueva novela total”, por ejemplo, a *Santo oficio de la memoria* (1991) de Mempo Giardinelli.

Las nuevas novelas totales tienen que ver con la construcción de mundos autónomos, generados por autores que juegan “[...] con numerosas referencias cruzadas, que describen estratos diferentes de un mundo nada

---

<sup>4</sup> Emile Zola emplea este concepto como parte de su proyecto decimonónico que pretendía proyectar una visión totalizadora del mundo que integrara las más variadas disciplinas en sus novelas.

simple, y que iluminan sectores diversos de una realidad social y culturalmente múltiple” (Goic 119). *2666* alcanza profundas honduras que le permiten tratar algunos de los temas fundamentales del hombre, tales como las intensas huellas del mal en el ser humano, la importancia del amor y el sexo en la sociedad contemporánea. Además, Bolaño conecta las más variadas realidades, tales como la Alemania nazi del decenio 1935 a 1945 con el México contemporáneo.

Goic sostiene, además, que estas novelas enlazan la tradición universal con la local mediante el dominio de voces diferentes. La totalización tiene que ver, en consecuencia, con la multiplicidad de voces que concurren para representar el mundo, enriqueciéndolo con matices históricos, políticos y culturales de variado signo. *2666* conforma una visión caleidoscópica de mundo. Abre la narración a personajes que asumen diversos puntos de habla —culto y popular— correlativa a diferentes dimensiones del quehacer humano como la política, la milicia, la literatura y la marginalidad.

Bolaño considera que la novela total “[...] se sumerge en el caos (que es la materia misma de la novela ideal) que trata de ordenarlo y hacerlo legible” (Bolaño, *Entre paréntesis* 307). *2666* penetra en las más confusas aguas del siglo XX para hacer inteligible la perversión que ha llevado al ser humano a los lindes del *Apocalipsis*, tanto en la criminalidad extrema que haya en Santa Teresa como en la barbarie colectiva radical del holocausto judío narrada en algunos episodios de “La parte de Archimboldi”.

Ahora bien, Bolaño realiza una construcción antitética en *2666* en la medida en que la totalización se busca desde la fragmentación. A través de la suma de trozos, Bolaño genera una novela total: “[...] el juego es el fragmento que pervierte a la obra, que la desecha como totalidad, también la desea” (Espinosa 126). Como un postmoderno collage, *2666* solo alcanza el todo desde la multiplicidad de los trozos.

Pese a la complejidad y la extensión de la novela, Bolaño emplea un mecanismo que da coherencia a *2666*: el palimpsesto. Gérard Genette rescata la imagen del palimpsesto para designar las conexiones entre los textos. En el palimpsesto “[...] se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo, sino que lo deja ver por transparencia” (Genette 495). La formulación de Genette explica la producción de Bolaño como un enorme sistema interconectado que permite hablar de un palimpsesto total. La transtextualidad vincula sus novelas, cuentos, poemas y crónicas. Enrique Vila-Matas evidencia la ficcionalización de Bolaño: “[...] yo diría que el autor de *Los detectives salvajes* ve el mundo como un complicado sistema de relaciones, que es producto a la vez de múltiples sistemas

interrelacionados” (Vila-Matas 100). 2666 no escapa a esa lógica. Es más, la novela establece relaciones transtextuales en al menos tres direcciones. Así, es posible sostener que mantiene conexiones con el *Apocalipsis*, en los puentes que tiende hacia otros textos bolañianos, y entre las distintas partes de la novela.

Bolaño escoge una cifra enigmática para titular a su más ambiciosa novela, 2666, más aún, al considerar que no existe ninguna referencia en el texto que permita sortear su opacidad. Así, resulta interesante la constatación de Echavarría en la “Nota a la primera edición” de que Bolaño habría señalado que 2666 tiene un ‘centro oculto’ que se escondería en lo que cabe considerar como un ‘centro físico’. Concuero con Echavarría en que Santa Teresa corresponde a ese centro físico, como también en que la cifra 2666 —que alude a una fecha— constituye el centro oculto; data que cohesiona y otorga sentido a 2666: “[...] que actúa como un punto de fuga en el que se ordenan las diferentes partes de la novela. Sin este punto de fuga, la perspectiva del conjunto quedaría coja” (Echavarría 1123).

Ahora bien, es imprescindible explicar el sentido de ese número. Para iluminar su alcance es necesario acudir a los juegos hipertextuales que 2666 establece con el *Apocalipsis*. 2666 despierta resonancias apocalípticas que tienen que ver con la tendencia milenarista de fines del siglo XX, es decir, con el desarrollo de textos que aluden a los últimos días. No es casual que Bolaño utilice un número que duplica al signo de la bestia: 2 veces 666. La novela parece vincularse con la aparición de un monstruo dispuesto a demoler la sociedad: “Aquí se verá la sabiduría: el que entienda calcule el número del monstruo, que es un número de hombre. Ese número es el seiscientos sesenta y seis” (*Apocalipsis* 13:18). Bolaño no piensa en un ángel que se rebela contra Dios, sino en un signo que alude a la tendencia humana de provocar su propia devastación. 2666 como centro culto revela una profecía aciaga para la humanidad.

Los alcances de 2666 pasan, también, por la intertextualidad que esta establece con *Los detectives salvajes* y *Amuleto*. Cesárea Tinajero, fundadora del realismo visceral, es la primera en revelar los eventos de 2666. Tinajero explica que el plano de una fábrica de conservas en una de las paredes de su casa responde a la amenaza de los eventos venideros:

Cesárea dijo algo sobre los tiempos que se avecinaban [...] habló de los tiempos que iban a venir y la maestra [...] le preguntó qué tiempos eran aquellos y cuándo. Y Cesárea apuntó una fecha: allá por el año 2600. Dos mil seiscientos y pico. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 596-7)

Auxilio Lacouture, personaje de *Los detectives salvajes*, pero que alcanza su construcción definitiva en *Amuleto*, confiere un mayor significado a la misteriosa cifra:

[...] la avenida Guerrero a esa hora se parece sobre todas las cosas a un cementerio [...] del año 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acuosidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo. (Bolaño, *Amuleto* 76-7)

Para Auxilio, el cementerio de 2666 no solo es un sitio de recalada para los muertos, sino el espacio del olvido carente de verdad y de justicia. En *Amuleto*, la presencia de la muerte se conecta con la noción del mal:

[...] allí estaba [...] a través de ese río turbulento que era y es la avenida Guerrero, similar [...] al Grijalva [...] aunque el Grijalva nocturno que era y es la avenida Guerrero había perdido desde tiempos inmemoriales su condición primigenia de inocencia [...] era un río condenado por cuya corriente se deslizaban cadáveres o prospectos de cadáveres, automóviles negros que aparecían, desaparecían y volvían a aparecer, los mismos o sus silenciosos ecos enloquecidos, como si el río del infierno fuera circular. (Bolaño, *Amuleto* 78)

Auxilio prevé cómo ese cementerio es un río que arrastra cadáveres y automóviles negros, medio de transporte de los cadáveres de Santa Teresa. *Amuleto* es la profecía que anuncia los horrores que desgarrarán y devorarán a las mujeres de la ciudad mexicana.

*Los detectives salvajes* resulta interesante, además, debido a que establece dos pilares fundamentales de 2666. En primer lugar, erige la ciudad de Santa Teresa:

Cuando despierto estamos en Santa Teresa [...] el Impala circula por las calles del centro de la ciudad. Nos alojamos en el Hotel Juárez [...] La única ventana de nuestra habitación da a un callejón. En el extremo del callejón que da a la calle Juárez se juntan sombras que parlamentan en voz baja, aunque de tanto en tanto alguien profiere un insulto o

se pone a gritar sin que venga a cuento [...] En el otro extremo se acumulan la basura y la oscuridad. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 568)

Asimismo, entrega las primeras referencias de Archimboldi. Luis Sebastián Rosado sostiene la siguiente conversación con Piel Divina:

Le respondí que [...] debía acostarme, pues al día siguiente iba a llegar a México el novelista J.M.G. Archimboldi, y unos amigos y yo le íbamos a organizar un recorrido por lugares de interés de nuestra caótica capital ¿Quién es Archimboldi?, dijo Piel Divina [...] Uno de los mejores novelistas franceses, le dije, su obra, sin embargo, casi no está traducida al español. (Bolaño, *Los detectives salvajes* 170)

Aunque existen discordancias con Archimboldi —su origen francés y las iniciales de su nombre— es dable pensar que Rosado se refiere a Archimboldi por el alcance del apellido y porque las distorsiones se pueden explicar en que aún los estudiosos de la obra archimboldiana —Pelletier, Norton— poseen escasos datos biográficos del alemán.

2666 está conformada por cinco partes que alcanzan su sentido final en el conjunto. No solo por el centro oculto y físico del texto. También, porque existen elementos que aportan coherencia al libro. Bolaño hace cruzar a muchos personajes de una parte a otra de la novela. Amalfitano, Harry Magaña y Lotte Reiter pasan por distintas secciones. Algunos objetos también son aludidos en diversas partes, por ejemplo, los peregrinos negros y el mezcal *Los suicidas*. Con todo, existen tres elementos que cruzan todo 2666: Santa Teresa, Arturo Belano y Archimboldi. Como ya traté Santa Teresa en el apartado sobre el mal, me abocaré a analizar la relevancia de Belano y Archimboldi.

2666 identifica al narrador en la “Nota a la primera edición”, donde se le atribuye el rol a Arturo Belano. 2666 posee una estructura laberíntica que exige la habilidad de un escritor para organizar de manera adecuada el discurso. Así, Belano, protagonista de buena parte de los textos de Bolaño, realiza una narración ulterior que distribuye de manera hábil las numerosas historias que componen 2666. Aunque Belano no participa en los eventos de 2666, existe una posible salvedad que es necesario considerar: Lalo Cura. Belano entrega indicios que podrían llevar a pensar que los estudiantes que mantienen un *ménage à trois* con María Expósito —del que nace Lalo Cura— son nada menos que Ulises Lima y Arturo Belano:

En 1976 la joven María Expósito encontró en el desierto a dos estudiantes de DF que le dijeron que se habían perdido, pero que más bien parecían estar huyendo [...] Los estudiantes vivían dentro de su propio coche y uno de ellos parecía estar enfermo. Parecían como drogados y hablaban mucho [...] Hablaban de una nueva revolución, una revolución invisible que ya se estaba gestando, pero que tardaría en salir a las calles al menos cincuenta años. Cada noche hicieron el amor con ella, dentro del coche o sobre la tierra tibia del desierto, hasta que una mañana ella llegó al lugar y no los encontró. (698)

El *ménage à trois* coincide con la fuga en automóvil de Belano y Lima por los desiertos de Sonora luego de que mataran al padrote Alberto en *Los detectives salvajes*, en 1976. Al igual que los estudiantes, Belano y Lima eran parte de una revolución que, en su caso, tenía que ver con un movimiento poético destinado a derribar los imperios de Neruda y Paz. Además, los estudiantes comparten el desenfreno de Belano y Lima.

Archimboldi es un anarca. Ernst Jünger considera que existe una gran diferencia entre el anarquista y el anarca. Mientras el anarquista depende del poder y es el antagonista del monarca, al que sueña con aniquilar, el anarca es la contrapartida positiva del anarquista, no es el antagonista del monarca, sino su polo contrario: “El monarca quiere dominar a muchos [...] El anarca solo a sí mismo. Esto le sitúa en una relación [...] escéptica respecto del poder, cuyas figuras deja desfilar sin tocarlas” (Jünger, *Eumeswill* 51). Lejos de toda inclinación política su objetivo central pasa por alcanzar el control sobre sí mismo. En este sentido, el anarca adolece de temor al Leviatán, lo que no implica que emprenda una lucha contra el Estado, por el contrario, renuncia a ella debido a que tiene la convicción de que todas las banderas sirven a los mismos principios. Archimboldi adopta en su juventud una postura en esa línea. Aun cuando vive esa época en la Alemania de Hitler, no sucumbe a la influencia nacionalsocialista. Ni siquiera cuando se ve obligado a servir en el ejército. Lo anterior se manifiesta al considerar el diálogo que este mantiene con un paracaidista de la Luftwaffe: “Tal vez ese Udet era un maricón, como casi todos los alemanes que se dejaron sodomizar por Hitler —dijo—. ¿Es que tú eres austríaco?, preguntó uno de los paracaidistas. —No, soy alemán, yo también— dijo Archimboldi” (1000).

Luego de su paso por el ejército, Archimboldi no tiene contacto con la esfera pública. Así, se sitúa al margen de la autoridad. Para Jünger, el aislamiento del anarca implica que este mantenga independencia frente al

estado de derecho. No se trata de que el anarca trasgreda la ley —como el criminal— sino que no la reconozca. Archimboldi rompe los vínculos sociales, recluyéndose y, en consecuencia, desligándose de cualquier normativa. Asimismo, el anarca gana soberanía sobre sí mismo al conquistar su libertad. Archimboldi da numerosos pasos en ese sentido. Se mueve por distintos lugares del mundo, realiza variados trabajos y no mantiene ataduras ni con su familia ni con sus mujeres.

La senda del anarca tiene solo un final posible: el bosque. El bosque representa el hallazgo del hombre consigo mismo, es el estado espiritual en que es posible oponer resistencia y el momento en que finalmente se conquista la última frontera de la libertad. Archimboldi halla el bosque en los canales de Venecia y en las costas del mar Adriático, donde encuentra los espacios necesarios para la contemplación, la lectura y la escritura.

Jünger cree que el control del verbo, entendido como materia del espíritu, es el más sublime de los instrumentos de poder del anarca. La toma de posesión y la construcción —en lo concreto y en lo abstracto— tienen por punto de partida revelaciones y deliberaciones generadas en el lenguaje. Archimboldi tiene una sola constante en su vida: su apego a la palabra. Novela tras novela construye un universo literario. El cultivo del verbo es el sino de su vida errante. Archimboldi es literatura.

## UN PASEO POR EL ABISMO

*2666* es el resultado de un combate de verdad, donde uno de los maestros de las letras hispanoamericanas lucha contra aquello “[...] que nos atemoriza a todos, ese aquello que acoquina y encacha, y hay sangre y heridas mortales y fetidez” (290). Aunque la magia hace ingentes esfuerzos para contener el desplome del hombre, en definitiva ese anhelo fracasa. *2666* es una novela que palpa el horror del siglo XX. Bolaño mira la perversión y concluye con un presagio oscuro: el *Apocalipsis*. *2666* no es sino el triunfo de la tormenta —signo de la perversión que se manifiesta en múltiples ocasiones en la novela— que hace florecer muertas en el desierto mexicano. Y Santa Teresa es la pesadilla donde penetran con mayor salvajismo los relámpagos. Como Virgilio, Bolaño tiende la mano al lector para llevarlo por un viaje a través del infierno.

Bolaño diseña una nueva novela total de una riqueza sin parangón —salvo selectas excepciones— en la literatura hispanoamericana de los últimos años. Levantada sobre una superestructura que encaja con precisión cada una de sus piezas, *2666* es muestra de la ambición y del valor por llevar a cabo

una obra descomunal. Resulta soberbio, por lo demás, como Bolaño, hacer brotar múltiples historias aglutinadas sobre cinco pilares: la cifra 2666, los asesinatos de mujeres, Santa Teresa, Archimboldi y Belano.

Bolaño trabaja sentidos opuestos en *2666* que dan cuenta de la luz y la oscuridad que envuelve al hombre. *2666* está regido, en definitiva, por los parámetros del “Paraíso Infernal”, es decir, como un oasis de magia enquistado en medio de un desierto de maldad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ancic, Ricardo. “Sobre el nihilismo y la rebeldía en la obra de Ernst Jünger”. *Revista Bajo los Hielos* 7 (septiembre 2001).
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Trad. Antoni Vincens. Barcelona: Tusquets, 1985.
- . *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus Ediciones S.A., 1959.
- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal: ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Bolaño, Roberto. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- . *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- . *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, Compactos 232, 2002.
- . *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- . *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Borges, Jorge Luis. “Discusión”. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1964.
- De Rosso, Ezequiel. “Una lectura conjetural. Roberto Bolaño y el relato policial”. *Roberto Bolaño la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002. 133-143.
- Deleuze, Gilles. “Coldness and cruelty”. *Masochism*. Eds. Gilles Deleuze y Leopold von Sacher-Masoch. New York: Zone Brooks, 1989.
- Echavarría, Ignacio. “Nota a la primera edición”. *2666*. Roberto Bolaño. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Espinosa, Patricia. “Roberto Bolaño, metaficción y posmodernidad periférica”. *Revista Quimera* 241 (marzo 2004): 21-23.
- Freud, Sigmund. “Lo siniestro”. *Obras completas*. Santiago: Pax, 1935.
- Fuentes, Carlos. *Valiente Nuevo Mundo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara S.A., 1989.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

- Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad en Occidente*. Trad. Benito Herrero. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- Goic, Cedomil. “Capítulos de la Historia de la Novela Hispanoamericana: Vargas Llosa, Del Paso, Giardinelli”. *Literatura y Lingüística*. Ed. Leopoldo Sáez Godoy. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha Editorial, 2000. 99-112.
- González, Daniuska. “Roberto Bolaño, El silencio del mal”. *Revista Quimera* 241 (marzo 2004): 28-31.
- Jünger, Ernst. *Eumeswill*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- . *Sobre la línea*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Lihn, Enrique. *Huacho y Pochocha*. Santiago: Sudamericana, 2003.
- Sichère, Bernard. *Historias del mal*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Vila-Matas, Enrique. “Bolaño en la distancia”. *Roberto Bolaño la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002. 97-104.
- La Biblia*. Madrid: Editorial Verbo Divino, 1994.