

Nina Pluta

El secreto, el mal y el miedo : el género criminal rehecho en 2666 de Roberto Bolaño

Romanica Silesiana 5, 147-161

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

NINA PLUTA

Universidad Pedagógica de Cracovia

El secreto, el mal y el miedo El género criminal rehecho en *2666* de Roberto Bolaño

ABSTRACT: Roberto Bolaño, a Chilean author who passed away in 2003, tackles the problem of evil using a criminal convention which underwent profound changes in the second half of the 20th century. One of its most popular types nowadays is the metaphysical detective story, in which the investigation is complicated by various cognitive riddles reflecting the Postmodernist intellectual disputes. Bolaño's last novel — which is the subject of this article — is titled *2666* and was published in 2004. It is a metaphysical detective story set in Northern Mexico which focuses on the country's current social problems. In the novel, crime and evil are not a metaphor for the human intellectual cognition, as they are tightly connected with the political injustice that main characters experience on a day to day basis.

KEY WORDS: Postmodern fiction, Spanish-American fiction, detective genre, the evil.

El crimen parece ser el símbolo del siglo XX

Roberto Bolaño

La narrativa de Bolaño: el policial metafísico y el compromiso

A finales de los 90. del s. XX, la originalidad de la obra narrativa de Roberto Bolaño (Chile 1953 — España 2003; fue también poeta) produjo la impresión fulgurante de un meteorito. En poco tiempo, primero en España, y después en otros países, se publicó la mayoría de sus escritos. La prematura muerte del

escritor contribuyó al surgimiento de un nuevo mito literario, que hasta la fecha no deja de atraer la mirada de la crítica.

Bolaño narra con una especie de incoherencia voluntaria en el desarrollo de la frase y de la trama, lo que asocia vagamente su estilo con la poesía de las vanguardias. El léxico alucinatorio y el giro de las frases contribuyen a la creación de un efecto de extrañeza esencial. Conformemente a este modo de narrar, sus personajes a menudo experimentan la realidad como si los parámetros de lo cotidiano se hubiesen transmutado. Por otro lado, son de lo más abundantes y complejas las referencias a la tradición literaria en la ficción de Bolaño. Se suele convocar convenciones, tonalidades y términos genéricos variados para caracterizarla: la novela picaresca, la nueva novela urbana, el realismo “sucio”, la tendencia metatextual, la novela de artista, la “obra abierta” a lo Cortázar.

Aquí nos dedicaremos a observar, en su voluminosa y publicada póstumamente novela *2666* (del año 2004), cómo se amplía, respecto a la tradición del género policiaco, la noción del crimen, del misterio y del mal. Bolaño efectúa una manipulación hábil de la fórmula policiaca. “Hábil”, porque la sombra del crimen planea continuamente sobre la realidad en que se mueven los protagonistas, manteniendo en vilo al lector; y “manipulación”, porque la noción del mal, del delito y del misterio llega a abrirse a interpretaciones inusuales en la narrativa criminal clásica. Primero, el mal se va ubicando en todas partes y en ninguna, sin que se pueda indicar como su origen la vileza de un único sujeto criminal, merecedor de un castigo ejemplar y purificante. El mal deja de equivaler a un acto transgresor y se convierte en una presencia constante, amenazante, y a la vez, efecto paradójico, entorpecedora del ánimo colectivo. Segundo, la noción del mal y del crimen se expande con mayor o menor potencia metafórica a varios campos de actividad intelectual humana, entre otros, aquí, a la creación literaria. A todo eso Bolaño añade, sin embargo, la conciencia de que la ubicuidad y capacidad “viral” (para usar el concepto de Baudrillard) del mal no es sólo efecto de la “naturaleza caída” del hombre o del relativismo posmoderno, sino que, a pesar del silenciamiento y la impenetrabilidad, los misterios tienen sus demiurgos, y éstos últimos, poderes e intereses terrenales.

2666 se inscribe por un lado en una tendencia llamada novela o “relato detectivesco metafísico” (MERIVALE, P., SWEENEY, S.E., 1999: 4), que la crítica deriva de E.A. Poe y cuya popularidad se acrecienta en la prosa mundial, y asimismo en la hispanoamericana, a partir de los años 60. del s. XX. Desde entonces, gran parte de la narrativa occidental incorpora gustosa los motivos típicos para el relato policiaco, tales como misterios, crímenes, investigaciones improvisadas o profesionales. Hasta tal punto que parece justificada la opinión de Stefano Tani, formulada en los años 80. del siglo pasado: “[g]ood contemporary fiction and anti-detective fiction are for the most part the same thing” (TANI, S., cit. MERIVALE, P., SWEENEY, S.E., 1999: 8; “anti-detective fiction” equivale aquí al “relato detectivesco metafísico” arriba mencionado). En la modalidad

metafísica del género criminal se admite el fracaso de la investigación que se enreda en contradicciones y misterios, entre otros, los de la identidad (MERIVALE, P., SWEENEY, S.E., 1999: 3—11). Se nota el predominio de cuestiones filosóficas y teóricas sobre las prácticas. Entre sus rasgos definitorios se señala la marcada presencia de los motivos literarios (personajes-escritores, objetos de búsqueda textuales), lo cual reorienta la pesquisa hacia reflexiones autotemáticas sobre el conocimiento, la lengua y la cultura. El fondo de esta tendencia lo constituye, por supuesto, la revisión profunda de los fundamentos del conocimiento y de la identidad en el pensamiento posmoderno. Modificado y tergiversado con intención, el género criminal se ha convertido desde entonces en una fuente de motivos y recursos para la narrativa contemporánea del signo más diverso.

Aunque algunas obras de Bolaño, y particularmente *2666*, participan de esta tendencia literaria posmoderna, al mismo tiempo anudan una relación inequívoca con la realidad del continente latinoamericano. Nos encontramos en sus textos con emigrantes de países concretos, con víctimas de las dictaduras y con el problema de la corrupción y la impunidad del poder. Los protagonistas nunca llegan a sustraerse de la poderosa atracción del “agujero negro”, metáfora de los estados de ánimo y las catástrofes individuales y colectivas. El abismo, el agujero, la sima son, en la obra del chileno, imágenes recurrentes de la soledad, el sufrimiento y la angustia ante el mal y el crimen (PAZ SOLDÁN, E., 2008: 19—23). Remiten no sólo a la extemporánea náusea existencial, sino también a la lúcida, aunque a menudo impotente, protesta contra los horrores de la historia hispanoamericana reciente. De tal modo que la tendencia a la fabulación posmoderna no impide transmitir mensajes de compromiso con la realidad socio-política¹. Para Bolaño, el escritor es una especie de guerrero solitario, enfrentado a su propia desolación, pero que no privilegia lo privado a las tragedias colectivas en su entorno. Por ello, en la obra del chileno, “[l]a vida diaria se abre como un misterio equivalente a las fosas comunes” (VILLORO, J., 2008: 87). Aunque sus novelas más conocidas, *Los detectives salvajes* y *2666*, demuestran su clara filiación con el “relato detectivesco metafísico”, la acción de ambas transcurre en realidades histórico-sociales reconocibles (México, España, Alemania) y esto les da un matiz diferente a la mayoría de las historias de este tipo².

Al final de esta introducción cabe recordar que en la narrativa hispanoamericana, la trama criminal, o algunos de sus motivos sueltos, se viene reutilizando con frecuencia notable desde mediados del s. XX. El grado de su vinculación con la fórmula criminal es muy variable. Se pueden mencionar textos tan diferentes como *La pesquisa* de Juan José Saer, *Respiración artificial* y *Nombre*

¹ Las frecuentes comparaciones con Cortázar se deben a una misma incesante doble exigencia que preside las páginas de ambos autores: de calidad literaria, que no excluye experimentación y juego, y, al mismo tiempo, de lucidez incondicional ante los males del momento.

² En las novelas de Paul Auster, por ejemplo, el representante más notorio de dicha tendencia metafísica, el contexto histórico-político es a su vez poco pertinente.

falso de Ricardo Piglia, *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi, *Lodo* de Guillermo Fadanelli o *La materia del deseo* y *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán. Aunque tal vez sea difícil subsumarlos en un mismo género, se observa en ellos la confluencia del relato detectivesco metafísico con la conciencia de las diversas formas de la injusticia y la violencia individual y colectiva en las respectivas regiones del continente, así como una indagación de sus causas³.

El crimen, el miedo y la experiencia de irrealidad

El caso de *2666* es paradigmático para el reaprovechamiento posmoderno del género criminal: a la vez que inspira motivos metaliterarios, crea expectativas parecidas a las de un relato de aventuras y suspense, para ir frustrándolas después, mientras fallan los métodos racionales de búsqueda e investigación y se esfuma la esperanza de dar con una explicación de los misterios planteados. Pero, por oscuros y huidizos que parezcan los secretos, su resistencia frente a la razón no sólo se debe a las irresolubles aporías del conocimiento. Se sugiere en la novela que parte de la oscuridad que rodea el crimen emana de las mistificaciones criminales de la política. La evidencia de los asesinatos relatados en la parte central de la novela, y su clara conexión con la realidad, le da a la novela un aire más siniestro que en *Los detectives salvajes*, donde lo criminal se insinúa de manera más paródica.

Desde el principio, las peripecias de la monumental novela remiten a las sutiles relaciones entre el arte, la literatura y la vida. Cuatro jóvenes críticos de literatura europeos persiguen las huellas de un misterioso escritor alemán, Benno von Arcimboldi. Nacido en los años 20. del siglo XX, a partir del final de la Segunda Guerra mundial publica periódicamente novelas apreciadas por un puñado de lectores refinados. Sin embargo, como persona real es inalcanzable. Su rastro incierto lleva a los críticos al Norte mexicano, donde se instala la narración pasando a ocuparse de los asesinatos seriales de las mujeres de Santa Teresa (trasunto ficcional de la Ciudad Juárez⁴). En la última parte, el escri-

³ Sonia MATTALIA observa un intenso aprovechamiento de lo policial para cuestionar “la legitimación del Estado y el ejercicio de la justicia o el imperio de la ley” en la narrativa argentina. Esto es extensible a otros países hispanoamericanos (2008: 14).

⁴ Unos atroces asesinatos de mujeres fueron perpetrándose con regularidad entre 1993 y 2003 en Ciudad Juárez, en la frontera mexicano-estadounidense. La mayoría de las víctimas fueron jóvenes obreras, pero también hubo otras mujeres e incluso niñas. Los más de doscientos crímenes se calificaron como “violencia de género” y no habiéndose encontrado los culpables, la situación terminó despertando protestas contra la impunidad y corrupción a escala nacional e internacional.

tor Arcimboldi — su pasado evocado en retrospectión — se vuelve personaje central. Inesperadamente, el alemán vetusto termina implicado en la historia criminal mexicana de los años 90. Las circunstancias del cruce de estos dos hilos argumentales — el de los asesinatos mexicanos y el del escritor alemán — parecen inverosímiles, pero la hipnótica y envolvente narración, propia del chileno, instauro su propia lógica.

Una cuestión literaria, sofisticada y marginal desde el punto de vista del mercado editorial, se contagia pues, paulatinamente, con el aire del crimen. Este acercamiento ambiguo de lo literario y lo criminal preside toda la novela y transcurre en un ambiente adecuado, el de la disolución social que aqueja ciertas zonas del Norte mexicano⁵.

En *2666*, a las personas relacionadas por lo general con la literatura (escritores, profesores, periodistas, críticos), la realidad les depara a menudo experiencias bruscas y enajenadoras. Algo amenazante, algo que se asocia subrepticamente con los misterios que estructuran la novela (el literario y el criminal) parece imprimirse en el espacio físico exterior a los personajes. La acción transcurre en el Norte mexicano, en la franja de la frontera con los Estados Unidos. Domina ahí un paisaje desértico y montañoso, calificado con frecuencia como “lunar”. El tejido social de los centros urbanos situados en las zonas de franquicias fiscales está fuertemente modificado por el tráfico de emigrantes y turistas, así como por la presencia de múltiples fábricas con capital extranjero, llamadas *maquiladoras*, a las que afluyen miles de pobres de todo el país, principalmente mujeres jóvenes⁶. A ojos de los protagonistas que vienen de fuera, los bellos y desolados paisajes del Norte mexicano y los degradados suburbios cobran una calidad visionaria que arroja a los hombres de letras lejos de su intimidad habitual. Viven entonces momentos de radical extrañeza en un entorno físico que parece privilegiado para este tipo de vivencias. Lo extraño e implícitamente peligroso es percibido en primer lugar en términos de espacio⁷:

⁵ Los autores mexicanos, tales como Juan Villoro, Daniel Sada y Guillermo Fadanelli, con- signan también, en sus novelas de las dos últimas décadas, la crecida de la violencia que ha carcomido los mecanismos democráticos y ha marcado de miedo a la sociedad de su país en el cambio de siglo. Asimismo, son de notar los valientes y bien documentados reportajes del periodista Sergio González Rodríguez, quien aparece a su vez, bajo su propio apellido, como un personaje episódico de *2666*.

⁶ Sobre Ciudad Juárez, la Santa Teresa de *2666*, dice el escritor y reportero Sergio GONZÁLEZ RODRÍGUEZ: “[...] las orillas dominan su centro. Se ven miles y miles de personas y construcciones precarias en busca de una reinención del futuro, dentro — o más allá de las atracciones diarias de la violencia, el templo católico o protestante, la industria, los autos, la vida nocturna, los bazares, la toxicomanía, el crimen, la inclemencia misma del clima y los contrastes sociales” (2002: 28).

⁷ Así se expresa a menudo la “duda ontológica” que Brian McHALE considera como dominante en los universos ficcionales posmodernos (1998: 350—377). Sobre la experiencia del espacio véase también A. BOTTA: “Detecting Identity in Time and Space: Modiano’s *Rue des boutiques obscures* and Tabucchi’s *Il filo dell’orizzonte*” en: MERIVALE, P., SWEENEY, S.E., 1999.

La ciudad, como toda ciudad era inagotable. Si uno seguía avanzando, digamos, hacia el este, llegaba un momento en que los barrios de clase media se acababan y aparecían, como un reflejo de lo que sucedía en el oeste, los barrios miserables, que aquí se confundían con una orografía más accidentada: cerros, hondonadas, restos de antiguos ranchos, cauces de ríos secos que contribuían a evitar el agolpamiento. En la parte norte vieron una cerca que separaba a Estados Unidos de México y más allá de la cerca contemplaron [...] el desierto de Arizona. En la parte oeste rodearon un par de parques industriales que a su vez estaban siendo rodeados por barrios de chabolas.

Tuvieron la certeza de que la ciudad crecía a cada segundo. Vieron, en los extremos de Santa Teresa, bandadas de auras negras, vigilantes, caminando por potreros yermos, pájaros que aquí llamaban gallinazos, y también zopilotes, y que no eran sino buitres pequeños y carroñeros. Donde había auras, comentaron, no había otros pájaros⁸.

171—172

Los críticos europeos (que focalizan este pasaje) padecen el vértigo de los que abandonan los espacios ordenados y se exponen al contacto con lo imprevisible. Los trayectos que surgen espontáneamente en la ciudad degradada e inestable, no pueden ser sino erráticos. Con su desarrollo incontrolado, el espacio urbano parece “inagotable”, como una fuerza natural y al mismo tiempo destructiva (“crecía a cada segundo”, pero a la vez los gallinazos simbolizan su descomposición). Las imágenes sucesivas se devuelven mutuamente sus reflejos especulares, que no son fieles representaciones estabilizadoras, sino efectos que confunden la visión y merman la orientación espacial.

La percepción que rige el pasaje arriba citado es típica para los viajes constantes de la mayoría de los personajes; como si viajar fuera la manera más natural de organizar la existencia. Ellos se mueven en el espacio físico como el “filósofo-nómada” de Gilles Deleuze por las alegóricas extensiones del pensamiento libre, representadas como la estepa, el desierto o una extensión de hielo (DELEUZE, G., cit. por. BANASIAK, B., 2001). El desierto deleuziano, que se opone al espacio cuadrículado y jerarquizado por el poder estatal, los protagonistas de Bolaño lo convierten en territorios físicos, por los que vagan confusos y sin rumbo (el Norte de México, las trincheras de la Segunda Guerra Mundial, el fondo del mar, los sótanos del castillo de Drácula). Igual como para el filósofo-nómada, la provisionalidad, y sobre todo la desorganización, parece ser para ellos “el único principio de organización” (BANASIAK, B., 2001), apoderándose de su imaginario (“el paisaje fragmentado o en proceso de fragmentación constante, como un puzzle que se hacía y deshacía a cada segundo”, 752; “La ciudad les pareció un enorme campamento de gitanos o refugiados dispuestos a ponerse

⁸ Todas las citas de la novela proceden de la edición de Anagrama, Barcelona 2004.

en marcha a la más mínima señal”, 149)⁹. Pero el nomadismo no supone aquí, ni mucho menos, el ejercicio gozoso de la libertad. La “desterritorialización” constante, no sólo mental¹⁰ sino vivida en carne propia, causa dolor. El nómada, libre de cualquier lazo, revela entonces su angustia de emigrante, otro personaje simbólico de la posmodernidad. Ambas encarnaciones pueden habitar el interior de un mismo hombre, como, p. ej., Amalfitano.

En Santa Teresa, la sensación del caos invalida la pesquisa, tanto la que se centra en el escritor Arcimboldi, como la que pretende dar con los asesinos de las mujeres. Cualquier línea de investigación se estanca en el laberinto de las barriadas, clubes nocturnos, mansiones de narcotraficantes y calles que desembocan en vertederos ilegales.

El espacio caótico y hostil es sólo una de las formas en las que se manifiesta la extrañeza de la realidad en *2666*. En los momentos más intensos para los protagonistas — de alegría, o al contrario, de horror frente a la muerte —, ésta adquiere rasgos de una dimensión fuera del tiempo y de lo cotidiano. Desde las conciencias individuales (aunque son escasos los fragmentos de monólogo interior), se potencia la sensación de la inaguantable crudeza de “lo real”; entendiéndolo al modo de Lacan, como lo que se escapa al nombre, al entendimiento y a la inserción en el universo simbólico (“todo lo que había visto en el extrarradio de Santa Teresa y en la misma ciudad, imágenes sin asidero, imágenes que contenían en sí toda la orfandad del mundo, fragmentos, fragmentos”, 265). Una irrupción brusca de “lo real” experimentado paradójicamente como “irreal” se debe a sucesos que rasgan violentamente el tejido de lo habitual (la locura de la esposa de Amalfitano, la muerte de la madre de Fate, los cadáveres de las jóvenes torturadas).

Estas experiencias inquietantes de lo real son sin duda alguna el reflejo, a nivel individual, del ambiente de terror amordazado que anega la ciudad. El miedo a los asesinos, quienes permanecen impunes durante años, se generaliza y se posa en el subconsciente colectivo. Cuando los crímenes se multiplican y su bestialidad va en aumento, el miedo se vuelve contumaz y omnipresente como el telón de fondo de la vida diaria. El reportero González Rodríguez observa la misma conciencia “en estado de sitio”, que causa deterioro de las relaciones sociales, entre los habitantes de todas las zonas de México amenazadas por el narcotráfico:

⁹ Al desorden metódico, a la libertad incondicional, pero tal vez inhumana, se opone en *2666* un motivo nostálgico, símbolo del espacio ordenado, irrecuperablemente perdido: el libro de geometría que Amalfitano cuelga “a secar” en el jardín de su casa “porque sí, para ver cómo resiste a la intemperie, los embates de la naturaleza desértica” (246; el gesto reproduce un *ready-made* ideado por Duchamp).

¹⁰ Los nómadas deleuzianos no tienen por qué desplazarse. Siendo “viajeros de la intensidad”, su nomadismo metafórico consiste en evadirse a cualquier código (DELEUZE, G., 2002: 275).

El grado de anomia, la incapacidad de nombrar, contigua a la ausencia de reglas en la sociedad y, sobre todo, a la falta de cumplimiento de las reglas, o su ruptura, desvío, manipulación sistemática, facetas encubiertas de la misma anomia, aparece como el primer aviso del desbordamiento del miedo, que cuando se expresa en su madurez adquiere el rango supremo de pánico. Paradójico, ambivalente, ambiguo, el miedo permite la sociabilidad tanto como la destruye: da y quita certidumbres.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, S., 2009: 80

Los asesinos impunes en *2666* son como una metonimia de “lo real”. Inspiran miedo porque están cerca sin que se les pueda nombrar, es decir, poner a distancia por medio del lenguaje (CHAREYE-MEJEAN, A., 1995: 106—107)¹¹. Los habitantes de Santa Teresa son presas del miedo que provoca esta omnipresencia criminal, sin rostro, pero presentida con angustia. El miedo colectivo resulta pues del forcejeo entre el orden simbólico y “lo real”, que abrumba por su crueldad innombrable. Porque no se puede expresar (el nombre de los criminales, su culpa, etc.), la verdad amordazada termina aflorando de modo oblicuo. Se traduce, por ejemplo, en apocalípticas imágenes que se forman en la conciencia de los personajes: “la realidad [...] pareció rajarse y al caer se 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). O resurge en visiones, sueños y pesadillas, como los de Florita la vidente, en los que lo mítico y lo psicológico se mezcla con retazos de “lo real”; o bien bajo la forma de diversos malestares físicos: náuseas, enfermedades e insomnios. Es también significativo que en la retina de los protagonistas se graban mayormente aquellos tipos de espacio que connotan el principio del no-ser: la ruina, la dejadez y lo antihumano (lugares como basurero, cementerio, desierto, parque abandonado, piscina seca)¹².

Sin embargo, de acuerdo con lo dicho sobre el matiz de compromiso en la obra de Bolaño, en *2666* se señalan no sólo las razones psicológicas universales de la puesta a distancia de “lo real” (es decir, el horror ante la muerte y la destrucción), sino también las causas más directas de la degradación de

¹¹ En el género criminal, el asesino es *innombrable* en el comienzo y su anonimato supone la condición necesaria para que pueda desarrollarse una historia, la cual equivale a la reconstrucción laboriosa de una identidad cuya existencia es indudable, pero elusiva, ubicua, invisible: “Le roman policier n’a pas pour objet une présence d’abord invisible : il porte sur l’invisibilité comme présence”.

¹² La hibridez cultural de lugares como Santa Teresa (que comparte rasgos de Tijuana, Ciudad Juárez y otras ciudades fronterizas reales, que atraen el interés de los sociólogos) puede contribuir aún más a estos estados de enajenación, tan frecuentes en la novela. Uno de los personajes encuentra, por ejemplo, “infernál” la mezcla híbrida del estilo McDonald con motivos del folclore mexicano en un restaurante llamado “El rey del Taco”, donde las jóvenes camareras uniformadas “tenían los ojos llorosos y no parecían reales sino rostros entrevistados en un sueño” (395).

la ciudad. Y éstas son: la corrupción y los delitos perpetrados por los ricos y los gobernantes, cómplices del narcotráfico. Es su actuación la que crea esas fricciones entre lo real — demasiado cruel — y el orden simbólico (la expresión individual, pública y mediática) distorsionado por los poderosos. Y sin embargo, aunque sus delitos no se propaguen a plena luz del día, la comunidad es de alguna manera (sub)consciente de ellos. Porque “lo real” es la verdad que “está ahí”, en la superficie, exteriorizada, demasiado evidente para ser creíble, eludida por el discurso oficial y mediático (ŽIŽEK, S., 2001: 17—21). Son, en el caso de *2666*, las huestes de las mujeres explotadas que trabajan en las maquiladoras, discotecas y locales de distribución de la droga, los basureros espontáneos que infestan los suburbios, y, como síntoma supremo de la violencia, los cadáveres de las mujeres torturadas.

El porqué de la muerte

En numerosos pasajes se indaga en la ostentación del crimen, ya que los cadáveres son arrojados en lugares descubiertos y públicos. Podría interpretarse tal vez como síntoma de la “perversión” excesiva de la realidad, que termina rebelándose. Como dice uno de los personajes, interpretando el fenómeno en términos de una sociología rudimentaria: “Los jodidos asesinatos son como una huelga, amigo, como una jodida huelga salvaje” (362). Sin embargo, la conciencia colectiva no asume esta huelga sino parcialmente, podría decirse que sin estremecimiento moral. Alguien en la novela aventura una explicación:

[T]odos los arquetipos de la locura y la crueldad humana no han sido inventados por los hombres de esta época sino por nuestros antepasados. Los griegos inventaron, por decirlo de alguna manera, el mal, vieron el mal que todos llevamos dentro, *pero los testimonios o las pruebas de ese mal ya no nos conmueven, nos parecen fútiles, ininteligibles.*

338, subrayado mío

En el mismo fragmento se mencionan otras posibles razones de tal frialdad del hombre contemporáneo ante el mal: saturación mediática, crecimiento inusual de las sociedades (antes las constituían sólo las élites selectas). Por un lado pues, el mal — sus imágenes, sus síntomas — se registra a diario y en sobredosis, por otro, y en razón tal vez de su excesiva presencia, se deja de percibir como anormal y revulsivo.

Este fenómeno concierne también a las artes. La presencia, en gran parte de la narrativa actual, de lo brutal y lo cruento traduce con toda seguridad algún

cambio en el imaginario social, demostrativo tal vez de un miedo que se desborda. “This ferocious recent representation seems not just demonisable media exploitation but a coherent form of contemporary anxiety [...] about personal and, by extension, social disorder” (KNIGHT, S., 2004: 199). La crueldad representada podría ser una especie de “vómito colectivo”, de válvula de escape de los miedos colectivos. Esto sería aún más cierto en las zonas donde la precariedad de la vida es un hecho asumido por la sociedad. Es evidente que la tortura y otros casos de no respeto del cuerpo humano pertenecen a la memoria aún reciente de los países centroamericanos, del Cono Sur, de Colombia.

Las formas de la violencia, como la generada en el México de los últimos años por el narcotráfico, y que la literatura consigna (cuerpos mutilados de forma perversa, la sangre esparcida, las cabezas cortadas), ¿representarían el retorno, a comienzos del siglo XXI, de lo “neobárbaro”, lo tribal y “la potencia depredadora” del dios Pan? (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, S., 2009: 104). Es tentadora una explicación del recrudecimiento de la violencia, basada en irracionalismo de algunas nuevas formas de religiosidad de la “era de Acuario”. En todo caso, el aura seudoreligiosa no indulta a los criminales; y Bolaño parece querer restituir la sensibilidad al delito generalizado intensificando su presencia en la novela al extremo, es decir, con el recurso de la imitación de los informes del crimen, que se prolongan, nauseabundos y tan reales, en más de trescientas páginas.

El miedo a la muerte y la repulsión frente a sus síntomas son, como han comprobado diversas teorías psicoanalíticas después de Freud, un impulso doble, que traduce atracción y rechazo al mismo tiempo; su reverso es la pulsión destructiva o asesina. Del género policial a su vez se ha dicho que el espectáculo del cuerpo inanimado, a veces mutilado con saña, cumple un papel terapéutico al “familiarizarnos” con lo indecible de la muerte. Porque del mismo modo que “lo real” lacaniano y el asesino sin cara, también el cadáver encontrado en el lugar del crimen encarna, por así decirlo, lo innombrable: el sujeto que ha “dejado de ser”, convertido en “aquello”. Representa un estado sobre el que *nihil humanum* pueda decirse.

La parte central de *2666* corresponde en su mayor parte a una monótona y estremecedora enumeración de los *casos* de las mujeres asesinadas. Se consignan datos objetivos como nombres, estatura, edad, color del pelo, el lugar y las circunstancias de la aparición de los cadáveres, así como otros indicios del horror que “objetivizan” supuestamente el sufrimiento de las víctimas; son los pasajes más problemáticos para el lector¹³. Evidentemente, la literatura se encarga aquí de dar cuenta de “lo abyecto”, en el sentido que le da Kristeva, es decir, lo expulsado por el sujeto en una etapa aún anterior a la constitución simbólica

¹³ Esta parte se hace eco del reportaje *Huesos en el desierto* (de 2002) de Sergio Rodríguez González, escritor y periodista mexicano, que se convierte, a su vez, él mismo en un personaje episódico de la novela de Bolaño.

del “yo” en el lenguaje¹⁴. Los fragmentos de los informes policiales, llenos de detalles fisiológicos, repugnantes en el sentido común de la palabra, se acercan del inalcanzable lenguaje de los “fenómenos”, de la realidad misma, a la cual algún otro (el investigador) se afanaría más tarde en dar sentido. Lo abyecto nos arroja a un estado límite, a la proximidad de la muerte y del vacío. El sujeto “descentrado” (término de Lacan, utilizado por Kristeva) yerra más allá o más acá de las palabras. Y aunque, como se ha dicho, la prosa de Bolaño no evita, en definitiva, la transmisión de mensajes críticos y denunciatorios, abundan en su obra momentos en que los protagonistas afrontan la pérdida de cualquier sentido que se le pueda dar al horror. La experiencia literaria, sobre todo a partir del s. XX, nos hace patentes estas bases inevitables de nuestra cultura: la parte rechazada, que causa abyección innominada (KRISTEVA, J., 2008: 22—30). La muerte se nos dirige sin que podamos fijar su lenguaje.

La literatura, el crimen. Afinidades, divergencias

Como se ha señalado antes, en la ciudad mexicana de Santa Teresa se conectan dos misterios: el de Arcimboldi, escritor-fantasma, y el de los asesinatos seriales de las mujeres. Desde el principio se sugiere una inescrutable relación entre lo literario y lo criminal. Uno de los críticos que buscan a Arcimboldi dictamina lo siguiente sobre su inalcanzable meta:

[...] sé que Archimboldi está aquí [...] —¿Y por qué no lo hemos hallado? — dijo Espinoza. — Eso no importa. Porque hemos sido torpes o porque Archimboldi tiene un gran talento para esconderse. Es lo de menos. Lo importante es otra cosa. — ¿Qué? — dijo Espinoza. — Que está aquí — dijo Pelletier, y señaló la sauna, el hotel, la pista, las rejas metálicas, la hojarasca que se adivinaba más allá en los terrenos del hotel no iluminados. A Espinoza se le erizaron los pelos del espinazo. La caja de cemento en donde estaba la sauna le pareció un bunker con un muerto en su interior. — Te creo — dijo, y en verdad creía lo que decía su amigo. — Archimboldi está aquí — dijo Pelletier —, y nosotros estamos aquí, y esto es lo más cerca que jamás estaremos de él.

207

La presencia oculta de Arcimboldi produce un malestar parecido al que sienten los habitantes de Santa Teresa traumatizados por los asesinatos de las muje-

¹⁴ Lo que no es ni sujeto, ni objeto, y corresponde al desecho, que, como el cadáver, significa aquello que constantemente se aparta “para vivir” (KRISTEVA, J., 2008: 9).

res. Recordemos que la contigüidad invisible es el estatus ontológico inicial del criminal en el género detectivesco.

¿Hasta qué punto es lícito prolongar esta analogía y qué conclusiones se pueden sacar? Parece que no se llega, en *2666*, a la confusión o equivalencia total de ambas esferas. Un autor famoso puede ser perseguido, igual que un criminal; uno y otro pueden sumergirse en los abismos del alma humana. Pero no con las mismas consecuencias. Peter ELMORE considera que los dos ámbitos relacionados en la novela, la literatura y el crimen, comparten en cierta medida la “ambivalencia de lo sagrado” (2008: 269—270); y desarrolla esa idea citando, entre otros, a Bataille, para quien los extremos de “lo puro y lo impuro” se unen en la experiencia transgresiva del hombre que se aventura en el territorio de lo sagrado, lo circunscrito por el tabú. Sin embargo, en *2666*, la feracidad y la ostentación con que se manifiesta la pulsión asesina respecto a las mujeres víctimas nos aleja de la idea del ritual sacrificial. En éste, los humanos integran en la vida social la necesidad de matar y familiarizan la satisfacción latente ante el espectáculo de la sangre (véase el concepto del *homo necans*, BURKERT, W., 1998: 35—36). Los asesinos de *2666* dejan en los cuerpos torturados marcas que simulan la ritualidad; sin embargo, sus actos carecen de cualquier efecto socializador, al contrario, siembran el miedo y el caos. Elmore termina reconociendo que la novela de Bolaño, más que un himno a la transgresión y una propuesta de la “ética del mal”, es una inquisición de los “límites y el sentido de esta ética, de prestigio contestatario y rebelde, a la luz de las hecatombes totalitarias y de la violencia cotidiana contra las mujeres” (ELMORE, P., 2008). La crueldad de las descripciones del crimen se exhibe pues como un testimonio acusatorio y no como la bitácora de una expedición a las fronteras de lo humano.

Por supuesto, el misterio del mal puede inspirar estados de ánimo sublimes y fomentar la creación artística¹⁵. “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo”, dice alguien en la novela (439). En la prosa de Bolaño, estas ideas neorrománticas sobre el mal están muy presentes, pero al mismo tiempo, en medio de la confusión, hay distanciamientos y distinciones. Ante todo, pese a la confluencia deliberada de misterios paralelos, NO ES a la literatura a la que se inculpa aquí del silenciamiento de los crímenes; no, en todo caso, a la buena literatura. Varios de los protagonistas de Bolaño son cínicos inteligentes; no obstante, tienen la labor literaria en alta

¹⁵ J. BAUDRILLARD considera que la perversión e imprevisibilidad de las catástrofes es una nueva regla del juego; la indeterminación e incertidumbre — son un nuevo principio y fuente de “intenso placer intelectual”, que merece sin duda ser calificado como *espiritual* (2009: 46). Piensa en catástrofes, como, por ejemplo, los colapsos de los sistemas informáticos o los ataques terroristas, en suma, en males “virales” contemporáneos, difíciles de detectar y contrarrestar. El carácter serial e indefinido del mal de Santa Teresa infunde la idea de tal virus, pero, como veremos más adelante, es una cortina de humo que esconde intereses sucios de grupos bien concretos.

estima, al menos aquella que es como: “los combates de verdad, en donde los grandes maestros luchan contra aquello, ese aquello que nos atemoriza a todos, ese aquello que acoquina y encacha, y hay sangre y heridas mortales y fetidez” (290). En *2666*, así como en otras partes de la variada obra del chileno (novelas *Los detectives salvajes*, *Amuleto* y *Estrella distante*, pastiche crítico *Literatura nazi en América*, ensayos como *Los mitos de Chtulhu*, entrevistas, poemas), los escritores padecen altibajos en su vida privada o son víctimas de la política; así y todo, la idea de la literatura se mantiene como la de una fuerza activa que no cesa en retar el mal, por irreductible que sea la parte de la fascinación. La transfiguración que opera la literatura se parece al trabajo de la memoria, tal como lo concibe Amalfitano:

Convertía el dolor de los *otros* en la memoria de *uno* [eso se refiere a la memoria del personaje como emigrado de Chile] [...] Convertía un relato bárbaro de injusticias y abusos, un ulular incoherente sin principio ni fin, en una historia bien estructurada en donde siempre cabía la posibilidad de suicidarse. Convertía la fuga en libertad, incluso si la libertad sólo servía para seguir huyendo. Convertía el caos en orden, aunque fuera al precio de lo que comúnmente se conoce como cordura.

244

Hemos llegado pues a la experiencia fundamental, hermenéutica, que la literatura supone: convertir lo informe de la vida en lo narrable. Básicamente, en *2666* no se pretende subvertir esta función secular de la narrativa. Pero a la vez, siendo Bolaño un autor de nuestros tiempos, no deja a sus protagonistas libres de incertidumbres esenciales y les hace explorar aquello que se evade a la lengua y, en general, al sistema simbólico (como la muerte, la locura). Los largos pasajes sobre el horror, de *2666*, ahondan en las bases no verbales de nuestra cultura, atraída por el mal con más intensidad aún desde que el gran “Otro” (el padre simbólico que garantiza la coherencia del logos) perdió su aura sagrada. Nos enfrentan con el horror sublimado, pero desacralizado, la “sublimación caída” (KRISTEVA, J., 2008: 30). Esto es lo que logra la literatura hoy contra lo *innombrable*.

Pero Bolaño no se limita a contar historias fundamentadas en la duda posmoderna y a evocar el juego de las verdades interpretable desde el psicoanálisis. Implica también a lo político, la esfera en que gran parte de la ficción hispanoamericana viene incursionando desde la Independencia. Porque resulta claro en *2666* que si hay algo que atora las gargantas, obstruye la autodefensa de las víctimas e invalida la reacción democrática, es el delito institucionalizado.

Podemos concluir que al lado de la experiencia del espacio caótico, de “lo abyecto” y del sujeto “descentrado”, en la novela resurgen también algunas certezas, convicciones elementales: algo como que en este mundo de aporías del co-

nocimiento y ocultamientos interesados, es posible distinguir, por ejemplo, entre inocentes y culpables. Los protagonistas de Bolaño han desarrollado la sabiduría de aceptar la incertidumbre, pero también de distinguir entre secretos vitales y secretos malignos. En el caso de estos últimos, al tirar del hilo se vislumbran maquinaciones urdidas con los peores instintos humanos.

Bibliografía

- BANASIAK, Bogdan: “Nomadologia Gillesa Deleuze’a”. En-ligne: <http://www.filozof.uni.lodz.pl/hybris/archiwum_01.htm>
- BAUDRILLARD, Jean, 2009: *Przejrzystość zła*. Warszawa, Sic!
- BOLAÑO, Roberto, 1997: *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- BOLAÑO, Roberto, 2004: *2666*. Barcelona, Anagrama.
- BURKERT, Walter, 1998: «Tragédie grecque et rite sacrificiel». En: *Sauvages origines. Mythes et rites sacrificiels en Grèce ancienne*. Trad. del alemán por Dominique LENFANT. Paris, Les Belles Lettres.
- CHAREYE-MEJEAN, Alain, 1995: «La touche assassine». En: DUFLO, Colas, BALIBAR, Renée: *Philosophies du roman policier*. Paris, E.N.S., Ophrys, Fontenay aux Roses.
- DELEUZE, G., 2002: „Myśl nomadyczna”. W: DUBIK, Adam, red.: *Poznanie, przedmiot, dyskurs. Idee i dziedzictwo frankofońskiej tradycji epistemologicznej*. Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- ELMORE, Peter, 2008: “2666. La autoría en el tiempo límite”. En: PAZ SOLDÁN, Edmundo, FAVERÓN PATRIAU, Gustavo: *Bolaño salvaje*. Valencia, Candaya.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio, 2002: *Huesos en el desierto*. Barcelona, Anagrama.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio, 2009: *El hombre sin cabeza*. Barcelona, Anagrama.
- KNIGHT, Stephen, 2004: *Crime Fiction 1800—2000. Detection, Death, Diversity*. New York, Palgrave Macmillian.
- KRISTEVA, Julia, 2008: *Potęga obrzydzenia. Eseje o wstręcie*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- McHALE, Brian, 1998: „Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty”. W: NYCZ, Ryszard, red.: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Kraków, Baran i Suszczyński.
- MATTALIA, Sonia, 2008: *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880—2000)*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- MERIVALE, Patricia, SWEENEY, Susan Elisabeth, 1999: *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- PAZ-SOLDÁN, Edmundo, 2008: “Roberto Bolaño, literatura y apocalipsis”. En: PAZ SOLDÁN, Edmundo, FAVERÓN PATRIAU, Gustavo: *Bolaño salvaje*. Valencia, Candaya.
- VILLORO, Juan, 2008: “La batalla futura”. En: PAZ SOLDÁN, Edmundo, FAVERÓN PATRIAU, Gustavo: *Bolaño salvaje*. Valencia, Candaya.
- ŽIZEK, Slavoj, 2001: *Przekleństwo fantazji*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Nota bio-bibliográfica

Nina Pluta es profesora de literatura española e hispanoamericana en la Universidad Pedagógica de Cracovia. Trabaja principalmente en el campo de la ficción hispanoamericana contemporánea. Es autora de un manual de historia de la literatura hispanoamericana (en polaco, en prensa en la editorial Ossolineum) y actualmente prepara un libro sobre la influencia de la convención policiaca en la prosa hispanoamericana del cambio de siglo.