UN RESPLANDOR EN EL DESIERTO. INTEMPERIE Y RESISTENCIA EN 2666 (2004) DE ROBERTO BOLAÑO

A GLARE IN THE DESERT. OUTDOOR AND RESISTANCE IN 2666 (2004) BY ROBERTO BOLAÑO

Matías Esteban Medici

Universidad de Barcelona

ABSTRACT

Through the present work I investigate, from the perspective of the philosopher Josep Maria Esquirol in his work *The Intimate Resistance: Essay of a Philosophy of Proximity* (2015), the article of the representation of the outdoor of contemporary man in 2666 from the idea of desert and borders; likewise, I use the concept of healing the soul, also sticking to Foucault's definition of self-care, to unfold another of the issues in the work under analysis: resistance as an alternative, from art and memory.

Key words: outdoor, resistance, contemporaneity, 2666, Roberto Bolaño, Michel Foucault, Josep Maria Esquirol.

RESUMEN

Mediante el presente trabajo indago, desde la perspectiva del filósofo Josep Maria Esquirol en su obra *La resistencia íntima: Ensayo de una filosofía de la proximidad* (2015), el articulado de la representación de la intemperie del hombre contemporáneo en 2666¹ a partir de la idea de desierto y fronteras; asimismo, utilizo el concepto de *cura del alma* —ciñéndome también a la definición de Foucault sobre el cuidado de uno mismo— para desplegar otra de las cuestiones en la obra en análisis: la *resistencia* como alternativa, desde el arte y la memoria.

Palabras clave: intemperie, resistencia, contemporaneidad, 2666, Roberto Bolaño, Michel Foucault, Josep Maria Esquirol.

Fecha de recepción 16 de septiembre de 2020.

Fecha de aceptación: 6 de octubre de 2020.

Cómo citar: Medici, Matías Esteban (2020), «Un resplandor en el desierto. Intemperie y resistencia en 2666 (2004) de Roberto Bolaño», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 4: 237-256.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.4.011>

¹ Para el presente trabajo se ha utilizado el libro *2666* (2004) de Roberto Bolaño, Barcelona: Alfaguara, edición 2016. A los fines de remitirnos a la brevedad, en las citas textuales solamente se consignará el número de páginas de referencia entre paréntesis.

1.- HABITAR LAS AFUERAS. DESIERTO Y FRONTERA COMO FORMAS DE INTEMPERIE

«No nos han expulsado de ningún paraíso. Siempre hemos estado fuera. En verdad, y por suerte, aquí el *paraíso es imposible*. Nuestra condición es la de las afueras. Unas afueras muy singulares, pues no están definidas a partir de ningún centro» (Esquirol, 2018: 7), así abre el particular narrador de *La penúltima bondad: Ensayo sobre la vida humana* (2018) para representar la intemperie en la que vivimos, intemperie que siempre *es* afuera, una exterioridad exenta de metafísicas de consuelos. La modernidad nos hizo caer, y en la posmodernidad ya ni siquiera queda sitio desde *dónde* caer². Hay algo irremediable y sólo nos queda guarecernos en la certeza de que las afueras, aquí en el frío crudo de la estepa, han sido y serán siempre nuestra condición. Sin embargo, ¿resulta esa *certeza* un consuelo? En efecto y antes que nada: ¿qué son esas afueras? Sin duda que se requeriría de un ensayo entero para explicarlo –como le sucedió a Esquirol–, ahora bien, podemos aproximarnos, no obstante, a una noción teniendo en cuenta la novela en análisis, que viene a plantear los interrogantes de un siglo entero, el veinte, a pesar de haber sido publicada póstumamente en el 2004, y la transición idiosincrática de esos años. Ciertamente es que Roberto Bolaño podría lucir como un auténtico pesimista al lado de Josep Maria Esquirol, al menos desde una primera ojeada, sin embargo, hay una vinculación, un puente que podría ser tendido, como ya iremos viendo.

El escritor chileno se ha posicionado intelectualmente fuera del marco ortodoxo de producción, un rasgo que según Rodrigo Fresán –amigo del propio Bolaño– ha caracterizado a la literatura argentina por su falta de raigambre nacional y por su búsqueda de raíces en las bibliotecas (la biblioteca como patria ha sido metáfora desde Borges hasta Bolaño), rasgo que, por otra parte y bajo una lectura distante –parafraseando al crítico italiano Franco

² Más allá de esa disquisición, cabe destacar el pensamiento de García Canclini (2001) en cuanto a que «concebimos la posmodernidad no como una etapa o tendencia que reemplazaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse», sin perjuicio de ello, por cuestiones de extensión, no nos detendremos en las diferencias específicas. Asimismo, toda vez que la fuente correspondiente a la obra *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2001), de Néstor García Canclini, no destaca el número de páginas, copiamos el link a los fines ubicar la cita exacta:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=1PzpAebyqiYC&oi=fnd&pg=PT5&dq=culturas+h%C3%AADbridas+nestor+garc%C3%AADa+canclini&ots=ojgunyafw6&sig=2P0ErdHRvWk81IWPCS8dm2la_xA#v=onepage&q=posmodernidad&f=false

Moretti³-, podría considerarse un elemento constitutivo de la literatura periférica más que del país sudamericano.

Bolaño –quien vivió en Chile, México y España– ha elegido edificar su teatro de operaciones con base en la escritura des-localizada, casi como forzando su destino físico, o interviniendo caprichosamente en el azar (quedará para la hipótesis qué tintes habría adquirido su literatura si hubiera sido compuesta en Chile pero formulada desde la a-territorialidad referencial). Lo cierto es que *su* condición, partiendo de un plano material, fue *en* las afueras, al menos participó de una de las tantas formas de habitarlas, y eso le facilitó percibir las desde un aspecto más espiritual. A partir de allí fue afinando la lupa; el alejamiento del hierro candente le permitió esperar al enfriamiento para cogerlo sin que de sus palmas brotaran todo tipo de ampollas, y ello le brindó la posibilidad de montar una reconfiguración de las afueras, en donde alcanzó a ver que allí: «el mal es muy profundo» (2018: 7) y que «La violencia es la principal (forma de degeneración), y su extensión es vastísima: comprende desde los homicidios más pavorosos y las vejaciones más brutales hasta las incontables modalidades, manifiestas o encubiertas, de la injusticia y de la indiferencia» (2018: 8). El fraseo de Esquirol podría insertarse como introducción a la senda más oscura, una búsqueda que ha perturbado a Bolaño desde sus inicios como escritor –tal vez más consolidado en *Literatura Nazi en América* (1996)–, y que ha culminado con esa obra bestial que es *2666* (2004), dispositivo en cuyo núcleo ya se articula la idea de que la violencia (desde lo micro hasta lo macro) es una de las principales modalidades de degeneración. No obstante, en el arrojo hacia la intemperie no todo es violencia, sino que subyace un gesto sobre la restauración del sentido, aunque ya lo iremos desmenuzando.

Específicamente, *2666* se impone como espacio conflictivo y esta extensión es tan simbólica como real. Bolaño fraguó un pesado centro gravitacional como Santa Teresa, cuyas fuerzas no solo actúan de forma centrípeta, sino también, y como contracara, lo hacen como impulso centrífugo. Santa Teresa *es* desierto. Esquirol nos vuelve a brindar un marco epistemológico para desandar (o acaso andar) a través de esta gigantesca metáfora, pues: «El desierto ilustra la precariedad de la condición humana» (2019: cap. XVIII, párr. 4)⁴, allí hay

³ Me refiero, en términos generales, a la idea de Literatura Mundial madurada por Franco Moretti en *Lectura Distante* (2005), ya que propone analizar la literatura desde un estudio más amplio, alejado del texto, en relación a las redes globales y a la interconexión entre los países.

⁴ Toda vez que para el presente trabajo se ha utilizado el EPUB *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad* (2015), de Josep Maria Esquirol, Barcelona, Acanalado, primera edición digital 2019, y el número de páginas no surge del archivo, el código de citas se realizará de la siguiente manera: 2019: cap., apdo., párr.

tanto acogida como muerte. El hombre y la mujer contemporáneos habrán de moverse en la fragilidad de esa zona, tal vez buscando cobijo, tal vez intentando no pisar la turba de cuerpos que han quedado desplegados en la arena. Esquirol trae a cuento semejante metáfora para trabajar sobre la destemplanza que el nihilismo ha develado en la modernidad:

El nihilismo, por ejemplo, adquiere el semblante de la intemperie, y quien así queda afectado busca por ello protección. El cobijo, el refugio y la identificación en lo cercano tienen la función del amparo ante los factores disolventes y erosionantes más básicos (2019: cap. I, párr. 15).

Como seres situados en el siglo veinte, los personajes de 2666 se desplazan en estos extrarradios, que tienen la doble dimensión exterior-interior. Es decir, no se trata sólo de una pérdida de afectividad social, digamos, sino también de una fragmentación introspectiva, un desnorte espiritual que se vincula con la afección, que puede leerse en citas como «La vida es de una tristeza insoportable, ¿no le parece? (405)» o «La conciencia de que esta ecuación era posible: dolor que finalmente deviene vacío. La conciencia de que esta ecuación era aplicable a todo o casi todo» (79). En una primera medida, podría vislumbrarse que el dolor necesita ser aliviado, y el vacío, llenado; sin embargo, semejantes términos asépticos no se corresponderían con una verdadera sanación en el sentido psicoanalítico de la palabra. *Aliviar* y *llenar* se acercarían más al síntoma consumista, a la llaneza característica de la posmodernidad, y eso, en todo caso, afectaría el intento de superación. El dolor necesita ser aceptado, verbalizado, y el vacío —en tanto falta de sentido— debe ser integrado. Algunos de estos gestos se irán orquestando en la novela.

Por otra parte, la idea de caída atraviesa el texto toda vez que Bolaño busca representar, además, cierta transición del espíritu moderno hacia la posmodernidad en donde se pone en juego el mayor anclaje temático y estético: «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» (312). Por momentos, todo parece engullirse hacia la nada, hacia el gran agujero negro que se ha formado en el desierto, hacia un misterio insondable que no termina de revelarse, como bien ha definido Alejandro Zambra: «2666 es una gran novela porque no se entiende casi nada, aunque durante sus mil y tantas páginas persiste una ilusión de conocimiento, una inminencia» (2010: 144).

Una vez arrojados en aquel terreno yermo, erráticos y desorientados, los personajes buscan en este espacio la reconstrucción de la propia subjetividad, van calibrando los elementos que a su paso encuentran en el desierto en donde solo había: «imágenes sin asidero,

imágenes que contenían en sí toda la orfandad del mundo, fragmentos, fragmentos» (284). Se ha sacrificado el vínculo filial con el mundo y solo quedan piezas inconexas que, por otra parte, el narrador sabe que no podrán ser solidificadas del todo.

Por un lado, los críticos buscan al misterioso Archimboldi que se ha desplazado hacia Santa Teresa. En efecto, el viaje al «desierto estático y luminoso, de un amarillo solar que hacía daño en los ojos» (163) los aproxima más al sótano de sus propias conciencias que a una pista segura sobre el paradero del escritor. Luego, Amalfitano termina por desfragmentar allí su salud mental, obsesionado con el libro geométrico que cuelga sobre su jardín, pero a la vez preocupado por la vida de su hija Rosa. Por su parte, Fate acarrea toda su historia personal y la muerte de su madre por las calles de Santa Teresa, hasta que se impone como misión la ayuda a Guadalupe Roncal y a Rosa Amalfitano. Por último, Archimboldi, escurridizo, quiere ayudar a su sobrino implicado en las muertes a los fines de recuperar un vínculo con su hermana que le había sido negado durante su vida de escritor. La preocupación por el sentido parece correr paralelamente ligada a una búsqueda de intimidad o acogida casi familiar, hogareña, el tipo de proximidad planteada por Esquirol, que «puede llamarse, también, *relación ética*» (2019, cap. IX, apdo. 7, párr. 1).

Por otro lado, la elección de Santa Teresa como marco simbólico de la intemperie contemporánea no resulta caprichosa, puesto que también representa la *frontera*, territorio de tránsito, «populosa ciudad que desafiaba al desierto» (261), y esto también resulta trascendente para interrogarse sobre las afueras. Para ahondar en esta cuestión es necesario remitirse a la opinión de García Canclini (2001):

Destaco las *fronteras* entre países y las grandes *ciudades* como contextos que condicionan los formatos, los estilos y las contradicciones específicos de la hibridación. Las fronteras rígidas establecidas por los Estados modernos se volvieron porosas. Pocas culturas pueden ser ahora descritas como unidades estables, con límites precisos basados en la ocupación de un territorio acotado.⁵

La hibridación, en cierto modo, también se yergue como consecuencia de un fenómeno posindustrial en donde conviven grandes multinacionales y trabajadores de todos los rincones. Las maquiladoras, los enormes basureros, las fábricas son elementos constitutivos del escenario que adorna Santa Teresa, que viene a conformar una especie de

⁵ Como bien se aclaró con anterioridad respecto a la obra de García Canclini, copiamos el link para ubicar la cita:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=1PzpAebyqiYC&oi=fnd&pg=PT5&dq=culturas+h%C3%A9bridadas+nestor+garc%C3%ADa+canclini&ots=ojgunyafw6&sig=2P0ErdHRvWk81IWPCS8dm2la_xA#v=onepage&q=porosas&f=false

purgatorio existencial para las almas que buscan desesperadamente «llegar a la línea fronteriza y sólo entonces descansar o llorar o rezar o emborracharse o drogarse o bailar hasta caer extenuados» (511). Detrás de las rejas de la aduana se vislumbra un supuesto futuro prominente en Arizona. Sin embargo, esa percepción de oasis, a medida que pasa el tiempo y las maquiladoras y los grandes capitales se siguen nutriendo de la pobreza, se evapora y nunca deja de ser potencia; la fantasía capitalista (la que aboga por una forma etérea de *hacer la América*) actúa como antídoto religioso a la posmodernidad. Chucho Flores, un periodista local, enseña una parecer bastante peculiar de la ciudad fronteriza: «tenemos dinero y también hay mucha pobreza, tenemos imaginación y burocracia, violencia y ganas de trabajar en paz. Sólo nos falta una cosa (...) Falta el jodido tiempo» (389). Resulta reveladora la sentencia sintomática de Flores para describir el espíritu del hombre contemporáneo, que vive sufriendo la «falta del jodido tiempo», arrinconado en esa línea fronteriza de enajenación, entre un interior vaciado de sentido y un exterior apabullante de productividad capitalista. La frontera emerge entonces como un condicionante de la intemperie, del trasiego incontrolable, de la disolución de un hogar.

Más allá de todo esto, Bolaño intuye que en este desierto-frontera se asoma uno de los vórtices más peligrosos del ser humano: la cuestión de la violencia, como bien se dijo, puesto que en Santa Teresa se están produciendo más de un centenar de feminicidios sin resolver, que parecen responder a la macabra intervención de un mal omnipresente, ubicuo. La ciudad amenaza con su visceralidad: «parece pujante, parece progresar de alguna manera, pero lo mejor que podrían hacer es salir una noche al desierto y cruzar la frontera, todos sin excepción, todos, todos» (364).

En algún punto, no podemos escapar del desierto dado que forma parte de nuestra manera de *estar* en el mundo, en efecto, «es precisamente en medio de la planicie desértica donde el rostro del otro aparece como tal pidiendo acogida» (2019, cap. 8, párr. 2), las muertes anónimas y sus familiares claman desde la arena, brillan como un resplandor, y entonces Bolaño decide *ocuparse*, restaurar, ir a remover la tierra seca y adentrarse en la tormenta de polvo porque:

Quien va al desierto no es un desertor. Quien se convierte en ermitaño, a pesar de que vive en el yermo, no es en modo alguno estéril. La vida puede ser perfectamente profunda desde la marginalidad, porque lo que cuenta es poder ser inicio; que cada cual sea inicio. Sólo si no se cede ni un paso es posible mantener la esperanza en el sentido y abrir, en medio de la enorme confusión y de las múltiples lenificaciones, el claro de la paz (2019: cap. I, párr. 1).

2.- LA CURA DEL ALMA

Ahora bien, la fragmentación del sujeto moderno lo hace posicionarse a Bolaño en un lugar que provoca efectos no solo en su propia subjetividad sino también en el otro: la lectura y la escritura; sin embargo, este acto artístico, unido por dos caras, con la respectiva responsabilidad, ostenta diversas gradaciones en lo que llamaremos *cura del alma*, y para ello nos basaremos en algunos filósofos del siglo veinte para exhumar esa tendencia que atraviesa la obra del escritor chileno, en general, y 2666, en particular. El arte le permite la reflexión y el pensamiento, la introspección y la pregunta por el sentido, pero a su vez también le vale para indagar en el pasado y la memoria (casi como si de un acto político se tratara) con la intención de restablecer y modificar el presente mediante un contacto simbólico con el prójimo, aunque ese contacto tenga fuertes implicancias reales.

A los fines de hablar sobre la libertad y el cuidado de uno mismo, Foucault se remonta a la temática clásica de la *ascesis* en las escuelas filosóficas de la antigüedad. En ese orden, toma la palabra «ascetismo» un sentido muy general, es decir, no el sentido de la moral de la renuncia, sino el de un ejercicio de uno sobre sí mismo, mediante el cual intenta elaborarse, transformarse y acceder a cierto modo de ser» (Foucault: 1984, 394)⁶. Remarca como valor fundamental el ejercicio sobre uno mismo para, de alguna manera, acceder a lo que él denomina «prácticas de libertad», término que prefiere utilizar antes que «procesos de liberación». Dice que «para que esta práctica de la libertad adopte la forma de un *éthos* que sea bueno, hermoso, honorable, estimable, memorable y para que pueda servir de ejemplo, hace falta un trabajo de uno sobre sí mismo» (1984: 398), insiste entonces en el concepto de trabajo o ejercicio constante sobre el espíritu; sin perjuicio de ello, aparece en su exégesis un elemento fundamental a destacar que es la otredad: «El cuidado de sí es ético en sí mismo; pero implica relaciones complejas con los otros, en la medida en que este *éthos* de la libertad es también una manera de ocuparse de los otros (1984: 399)», por ende, en la ocupación de los otros radicaría una forma de la libertad, pues el otro —a la vez que limitante— es también nuestra posibilidad para ser libres.

Siguiendo esta línea del cuidado de uno mismo e interpretando al propio Foucault, Esquirol dice que el término de *parresía* es «la franqueza, es un ponerlo todo en el decir, sinceridad (...) es condición de una relación verdadera con el otro (sin retórica ni adulación)»

⁶ En atención a que el número de páginas de la revista difiere con el del sitio web, decidimos citar las páginas de este último: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/download/2276/1217>

(2019, cap. IX, apdo. 5, párr. 5). Bien, digamos que en Bolaño hay una diversidad de miradas sobre la otredad y ya pasaremos a hablar de ello, porque previamente nos detendremos en la idea del decir –mentada por Esquirol– a través de la palabra del artista, pero antes incluso nos debemos otra parada en el camino del alma: la lectura, que articula la reflexión e indagación necesarios para la actualización del pensamiento que es el decir.

2.1.- LA FIEBRE Y LA LECTURA

Cuando uno lee la obra de Bolaño puede parecer que la dimensión de la lectura sea incluso más importante que la escritura, puesto que aquella es desesperación, disposición, refugio y redención. El autor chileno siempre ha promovido una lectura visceral, abierta, iluminadora, íntimamente relacionado con el goce, es por ello que su posición lo ha llevado a urdir una cruzada permanente contra la visión hermética de la academia, contra las «camisas de fuerza» –como llamaba él– como único método de acceso a un texto literario. En ese sentido, se alinearía a la postura de Steiner en cuanto a cuestionar la figura moderna del crítico erigido en eminencia incontrastable, que «existe en cuanto personaje por derecho propio» (2003: 13), y que en verdad debería ser «un criado del poeta; hoy actúa como si fuera el amo» (2003: 20) (aunque la sentencia resulta una desmesura).

«La parte de los críticos» puede leerse, por momentos, como una gran sátira del mundo académico y sus entelequias: «su ignorancia también se extendía de forma olímpica» (13); más allá de la omnisciencia narratológica, hay una intervención directa del autor a los fines de ilustrar sus propias convicciones sobre este tema, cooptando un poco la figura del narrador. Este tipo de irrupción sentimental, digamos, opera para ejercer una feroz crítica institucional al poder establecido, llámese policía, estado o incluso academia. En ocasiones, la punzada es socarrona y la función de meta-crítica se conjuga con un humor que no llega a resultar ofensivo, como cuando dice: «el grupo de jungerianos no era tan jungeriano como él había creído, sino que, como todo grupo literario, estaba sujeto al cambio de las estaciones» (18); no obstante, en otras digresiones, la bilis parece aflorar casi sin control, como el resentimiento que carcome:

para develar el secreto y al mismo tiempo como ejemplo de literatura crítica ultraconcreta, una literatura no especulativa, sin ideas, sin afirmaciones ni negaciones, sin dudas, sin pretensiones de guía, ni a favor ni en contra, sólo un ojo que busca los elementos tangibles y no los juzga sino que los expone fríamente, arqueología del facsímil y por lo mismo arqueología de la fotocopiadora (83).

Pareciera que gusta de cubrir a los críticos de diversos ropajes a lo largo de la diégesis, quienes hasta se aproximan al fervor evangélico cuando buscan imponer su lectura de Archimboldi como si se tratara de la fe en Dios, «gente en general, digamos, racionalista, no en el sentido filosófico de la palabra, que suele ser peyorativo, a quienes no les interesaba tanto la literatura como la crítica literaria» (105), o también pueden lucir como sofistas griegos: «Emplean la retórica allí donde se intuye un huracán, tratan de ser elocuentes allí donde se intuye la furia desatada» (173). Este tipo de lector serio, o con ínfulas de serlo, podría inscribirse también en la categoría de *jebis* formulada por Fernández Porta (2007) para parodiar a los «guardianes» de la cultura elevada:

Al igual que los *jebis*, los lectores serios están convencidos de ser gente rigurosa porque se comparan con otro grupo que les parece menos serio: el de los que tienen gustos más mayoritarios aún, que en un caso serían los pijos, y en el otro, los lectores de bestsellers (26).

En otro orden, el escritor chileno pretende desafectar al académico de su edén fantasmagórico, conforme la función determinada por Steiner: «El crítico (y una vez más difiere en esto del escritor) no puede permanecer en su propia torre de marfil» (2003: 25). Hay una problematización constante sobre el rol de la crítica y el de la literatura que incluso puede alcanzar niveles jerárquicos. La forma taponada de acercarse a un texto, según Bolaño, podría cerrar una serie de puertas. En ese sentido, no solo estaría criticando un bloque totémico para la interpretación de una obra, sino, además, la obsesión mistificadora con un solo autor, en este caso Archimboldi. Se percibe aquí una tensión entre totalidad-unicidad, problemática también abordada por Steiner no solo desde la función de los estudios literarios («El crítico que afirma que un hombre sólo puede conocer bien un solo idioma, que la herencia poética nacional o la tradición novelística del terruño son las únicas válidas o supremas, está cerrando puertas donde debiera abrirlas») (2003: 24), sino también a propósito del desmoronamiento del lenguaje o el encogimiento del mundo de las palabras, la estratificación de las ciencias y la pérdida de un sentido universal: «La confianza en esta posibilidad del lenguaje comenzó a desaparecer después de la época de Milton. Las razones y la historia de esta desaparición iluminan con gran claridad las circunstancias de la lengua y la literatura modernas» (2003: 30). Bolaño desea restaurar el sentido más festivo del texto: «Magia es épica y también es sexo y bruma dionisiaca y juego» (312) y utiliza la figura de los críticos como blanco plausible e irónico para formular sus propias teorías hermenéuticas.

Hay un narrador latente y dispuesto a dar batalla en el campo literario, metáfora que, por otra parte, el propio autor solía blandir para referirse a la literatura y a la posición de los autores.

Al respecto de la lucha casi endogámica entre los grandes poetas, tal vez la opinión de Harold Bloom en *La ansiedad de la influencia* (1997), pueda echar algo de luz para equilibrar la tensión que hace evidente Bolaño y también Steiner: «Pero los poetas, al menos los más fuertes entre ellos, ni siquiera leen necesariamente como leen los críticos más fuertes. Los poetas no son lectores ideales ni comunes (...) No tienden a pensar cuando leen» (1997: 67). Aquí, Bloom mutila la operatividad vital de lectura de los grandes poetas, bastión reclamado con fervor por el propio Bolaño. Luego, el crítico norteamericano continúa hablando del poeta y el ego: «Para ellos, ser juiciosos es ser débiles y comparar, con exactitud y debidamente, equivale a no ser elegido» (1997: 67), este argumento podría justificar la postura bolañesca-jerárquica antes desarrollada; es decir, el artista, desde su trono, considera débil –no elegido– al crítico, incapaz de crear, incluso resentido; sin embargo, no hace falta recurrir a extremos, y el juego contrario –basta con intercambiar las piezas–, sufre de una similar entronización. Existen matices lógicos en ambas posturas, y ahora que arribamos a un cierto equilibrio, vamos a notar que en Bolaño no hay solo «crítica institucional» sino también una señal de reconocimiento hacia este nicho literario.

En la mayoría de las novelas del chileno, los héroes o antihéroes son poetas o escritores, artistas en el descubrimiento de un mundo nuevo. En efecto, importa menos la obra misma de estos creadores que su vuelco hacia la aventura, a veces siguiendo los rastros de una mítica poetisa como Cesárea Tinajero en *Los detectives salvajes* (1998), o la figura maléfica y depravada de Alberto Ruiz Tagle o Carlos Wieder en *Estrella Distante* (1996); sin embargo, en *2666* (2004) –más allá del escritor Benno von Archimboldi como sujeto a «descubrir»– quienes asumen la búsqueda o el desentrañamiento son los críticos Espinoza, Pelletier, Norton y Morini, un tándem obsesionado con el escritor alemán. A pesar de los tintes paródicos, algunos de los cuales ya fueron resaltados, podemos hallar cierto reconocimiento por el crítico en tanto exégeta que entrega toda su vida en ello; hay, pues, una reivindicación por el valor de la lectura. Los críticos abandonan su torre de marfil, su paraíso de imagerías, y se trasladan a un desconocido desierto en México para encontrar el paradero de Archimboldi; en ese sentido, el hecho resulta también simbólico, la lectura lleva a una modificación del modo de ser, un cambio en la manera de habitar el mundo. Como dice Steiner: «Leer bien significa arriesgarse a mucho. Es dejar vulnerable nuestra identidad,

nuestra posesión de nosotros mismos» (2003: 26). Cabe destacar que los críticos, transformados por una de las lecturas más importantes que hayan hecho en su vida, sufren una profunda vulnerabilidad en su identidad, pues en este viaje deberán atravesar una recomposición de sus propias psiquis, una revisión de su pasado y la forma de vincularse con la alteridad. Norton termina descubriendo su amor por Morini y decide volverse a Europa, Pelletier transita una última tragedia interna sobre la imposibilidad de alcanzar al alemán (alcanzarlo en todos los aspectos, tanto físicos como intelectuales), y Espinoza se replantea su relación con una chica que conoce allí.

El idealismo de Bolaño es coincidente con el pensamiento de Steiner al respecto, pues éste considera que «la lectura es un modo de acción. Conjuramos la presencia, la voz del libro. Le permitimos la entrada, aunque no sin cautela, a nuestra más honda intimidad» (2003: 26). Asimismo –y es importante decirlo–, el narrador también subraya los cuencos dialógicos que genera la pasión lectora: «hablando de su obsesión alemana sin interrumpirse entre ellos, ejercitando y degustando la inteligencia del otro, con largos intervalos de silencio que ni siquiera la lluvia podía alterar» (30).

2.2.- EL ARTE COMO EXPERIENCIA DEL DECIR Y DEL RESISTIR.

Como reverso de los críticos aparece Benno von Archimboldi, el artista, el escritor, el misterio, y aquí ya nos adentramos en la zona más creativa. El arte surge como medio posible para redimirse en vida, para arrojarse con valentía y coraje, sin importar mucho las consecuencias posibles en tanto prime el convencimiento; de hecho, la marginalidad se empina como altar. Estas son unas de las máximas formuladas por el propio Bolaño que, además, las ha inyectado a muchos de sus personajes. Archimboldi casi que escribe porque no puede hacer otra cosa. El alemán se identifica con la lectura de Parsifal pues «en ocasiones cabalgaba («mi estilo es la profesión del escudo») llevando bajo su armadura su vestimenta de loco» (893). Su motor es la imaginación, cuya formación, casi como en una especie de *bildungsroman* del autor ficticio, conocemos ya desde la infancia, cuando se nos relata una vida que está confundida con el arte. El niño exhibe una visión e inteligencia originales con las que se enfrenta al día a día, cotidianidad que estará surcada por su particular afición a la vida submarina, a los dibujos de la flora y fauna que allí habitan y a las fantasías. El universo oceánico viene a constituir una suerte de territorio paralelo a la crudeza y soledad de la monotonía, para luego continuar en forma de creación a lo largo de toda su adultez como

herramienta para tolerar el absurdo, el sinsentido, pues «La comarca de la nada no nos resulta extraña: la tenemos muy cerca» (2019, cap. II, apdo. 1, párr. 12).

Desde dicha perspectiva de entrega casi ciega hacia la creación, nos acercamos a la cura del alma desde el punto de vista de Esquirol: «Ahora le añadimos la cura de sí, que es la reflexión, y el pensar, vistos, principalmente, como un camino de ida hacia la originalidad» (2019, cap. VI, apdo. 1, párr. 9), la cura también lleva a la invención, a un volver a construir ese edificio en ruinas. La creación es una forma de decir, de sanar. De alguna manera, ya hemos pasado a un plano en donde autor y obra pueden confundirse, nutrirse, recomponerse. Bolaño siempre abonó una posición alternativa o equidistante para el milagro de la creación, o mejor dicho, para *decir* su creación, ya sea en el personaje de Archimboldi, cuya obra está destinada a un tipo de culto extraño y alternativo, o el joven Bolaño interviniendo recitales de poesía con el séquito de los infrarrealistas. En referencia a esto corresponde citar a Esquirol:

El *decir* es ajeno al poder; está en el centro de la anarquía. De hecho, el *decir* es la expresión de la anarquía, de una situación donde la asimetría nada tiene que ver con el dominio, sino con la acogida y el recibimiento. Asimetría de la responsabilidad y no asimetría del dominio (2019: cap. IX, apdo. 7, párr. 5).

No obstante ello, no podemos dejar pasar la gran paradoja en que se ha transformado el mundo Bolaño, cuyo reconocimiento «oficial», digamos, ha conseguido niveles de venta similares a los de un *bestseller*, aunque tampoco profundizaremos en dicho análisis ya que conllevaría caminar otros lares. Más allá de esto, también es cierto que la pluma del chileno siempre se ha esforzado en escribir desde ese centro anárquico. La cuestión de la academia –que incluso puede ser interpretada casi como un tema personal– no es suficiente siquiera, en cuanto a carga crítica, para alcanzar el bestial nivel de denuncia con que afronta la cuestión del «mal», término que, por otra parte, lo siento demasiado maniqueo y que devino en tópico para hablar de su obra (aquí solo me detengo en *2666*). Bolaño se empecinó en dejar en evidencia un entramado político, judicial, policiaco, machista y corrupto que ha permitido una violencia ejercida incansablemente sobre varias generaciones de mujeres. El lenguaje, esa construcción simbólica, exorbitante y desesperada que supera las cuatrocientas páginas de descripciones asépticas de muertes y violaciones, que actúa como horror vacui (a la vez temor al vacío y temor a la impunidad), «se convierte en súplica y también en exclamación» (2019: cap. IX, apdo. 8, párr. 1), y aquí se figura otro de los elementos desarrollados por Esquirol para significar la cura de la herida: la proximidad hacia el otro:

«Lenguaje como no-indiferencia ante el otro (...) no-indiferencia que procede de la proximidad y que, a la vez, significa una trascendencia» (2019: cap. IX, apdo. 7, párr. 7). El autor desea, por medio de un decir sincero, acercarse a las historias de esas mujeres asesinadas que carecieron de voz. El arte deviene en cura del alma toda vez que vehiculiza la reparación del desorden que el mundo institucional no puede ordenar, mejor dicho, restituye lo que el organismo estatal y el conocimiento oficial prefieren ocultar.

Ese gesto, incluso, se percibe en los personajes, como sucede cuando el periodista Oscar Fate viaja a Santa Teresa a cubrir una pelea de boxeo, pero se termina conmoviendo por los hechos fatales, es por ello que decide cambiar su objetivo al escribir sobre las muertas, para reivindicarlas; a pesar de la negativa que recibe del editor de su revista sobre aquella propuesta, se aproxima a Guadalupe Roncal y se dispone a ayudarla con la entrevista al supuesto asesino.

Por otro lado, el arte, en la cosmovisión de Bolaño, es además un modo de acceso al conocimiento y una interrogación sobre el sentido. A lo largo de todo el texto hay una problematización en esa línea. El arte indaga en aquello que se nos escapa y en donde la *adaequatio* resulta insuficiente. A través de la metáfora de la medusa usada por Prichard para describir a Norton (103), Espinoza y Pelletier procuran explicarse la relación sentimental y sexual que ambos tienen con la mujer. Incluso podemos encontrar el cuestionamiento sobre el sentido mismo del arte:

Las metáforas son nuestra manera de perdernos en las apariencias o de quedarnos inmóviles en el mar de las apariencias. En este sentido una metáfora es como un salvavidas. Y no hay que olvidar que hay salvavidas que flotan y salvavidas que caen a plomo hacia el fondo (345).

Arte y sentido se revuelven en el mismo lago. Surgen las preguntas por el destino, el vacío y la pérdida de lo sagrado. Los filósofos son artistas y los artistas, filósofos. En este orden, se muestra sugestiva la punzante apreciación que un joven Benno von Archimboldi ostenta no solo del arte sino de la vida misma cuando habla con un director de música envanecido por un cúmulo de seguidores:

¿Qué pensarían los que vivían en la décima dimensión, es decir los que percibían diez dimensiones, de la música, por ejemplo? ¿Qué era para ellos Beethoven? ¿Qué era para ellos Mozart? ¿Qué era para ellos Bach? Probablemente, se contestó a sí mismo el joven Reiter, sólo ruido, ruido como de hojas arrugadas, ruido como de libros quemados (902).

Este pensamiento puede resultar una representación idiosincrática del nihilismo del siglo veinte, pero la idea de los libros quemados también puede adquirir una connotación con aspiraciones más universales, próxima a una sensación de totalidad: «Todo es un libro quemado, querido director. La música, la décima dimensión, la cuarta dimensión, las cunas, la producción de balas y fusiles, las novelas del oeste: todo libros quemados» (903).

Para concluir respecto a este tema, lectura y arte se erigen como escudos de resistencia pero no en el sentido político de la palabra, sino «resistencia a la *actualidad*»; a esta actualidad que se impone y se nos impone, y que lo concentra todo: las disgregaciones del momento y la fatalidad del futuro. El resistente intenta *no ceder* a la *actualidad*» (2019: cap. I, párr. 10). La actualidad que no termina de ser descifrada por su difusión, pues «no se trata de creer o no creer en las casualidades. El mundo entero es una casualidad» (130). Una actualidad en donde la razón y los dioses han perdido su poderío, pero la angustia perdura: «Vi a Dios en sueños, me rescataron, una vez más estoy entre los míos, y sin embargo no consigo estar tranquilo del todo» (916). La lectura y la escritura en Bolaño brotan como conductas liberadoras, como canales dialógicos y de proximidad con el otro, como ejercicios de cuidado de uno mismo y honduras del ser, pues «La memoria y la imaginación (el trabajo de las ideas) son las mejores armas del resistente» (2019: cap. I, párr. 10).

Ya hemos visto la imaginación en tanto lectura y creación, ahora nos queda tratar la memoria.

2.3.- NARRAR DESDE LA MEMORIA.

Respecto a «La parte de los crímenes», hemos trabajado la temática desde la perspectiva del decir y la proximidad hacia el otro; no obstante ello, en este apartado abordaremos el asunto bajo el concepto de memoria, pues hay diversos matices de significación política y sociológica que entran en juego.

«Lo que el hombre ha hecho al hombre, en una época muy reciente, ha afectado a la materia prima del escritor –la suma y la potencialidad del comportamiento humano– y oprime su cerebro con unas tinieblas nuevas» (2003: 20). George Steiner se refiere aquí a las influencias que las matanzas en Europa y en Rusia entre el 17' y el 45' han provocado en la producción literaria. La primera mitad del siglo veinte fue signada por estos sucesos que, a su vez, se han trasladado a las preocupaciones de los creadores, quienes han intentado no solo retratar semejante ruptura histórica, sino también bucear en el océano más profundo de

la crueldad humana. Bolaño, a su manera, recorrió este camino, aunque muchas veces lo hizo a partir de la mirada estroboscópica de la violencia latinoamericana de los setenta, proceso histórico del que fue parte. Sin embargo, en *2666* cambia el foco formal pero no el temático pues ahora despliega un nuevo mapa sobre la mesa. Ya no aparecerán más las dudosas andanzas de la aristocracia artística chilena durante la dictadura de Pinochet como en *Nocturno de Chile* (2000), la persecución del torturador Wieder en *Estrella distante* (1996) o las referencias a los golpes de estado y los exilios latinoamericanos como en *Los detectives salvajes* (1998); en su obra póstuma, el chileno deja de lado el regionalismo –no lo digo en forma peyorativa– y, en cierto modo, vuelve al inicio –*Literatura Nazi...*–, al rastreo de una suerte de violencia universal, que se interconecta, que se transmite, que se contagia, que se lega como discurso cultural.

En *2666* encontraremos esquilas a lo largo de la ruta, pequeños trozos que conforman el cristal total; es así que las micro-violencias y las intolerancias son recurrentes (chistes sexistas, homofobia, xenofobia, corrupción, etc.), andamios que sirven para ir sosteniendo el armatoste grotesco: la crueldad machista, las más de doscientas muertes y violaciones de mujeres en Santa Teresa. Pero para indagar en estas dinámicas de perversión es necesario conectar con otras raíces de la brutalidad: las guerras mundiales y los regímenes totalitarios.

Es cierto que no hay un desarrollo amplio de la Primera Guerra Mundial, acaso se da de forma referencial («Pero Prusia ya no existe. ¿Dónde está Prusia? ¿Tú la ves? Yo no la veo. A veces tengo la impresión de que murieron todos en la guerra» –871–), aunque, desde el punto de vista del padre de Archimboldi –veterano del conflicto–, llegamos a distinguir el panorama moderno:

Según el sargento todo estaba a punto de cambiar. La guerra tocaba a su fin e iba a empezar una nueva época. Él le contestó, mientras comía, que nada iba a cambiar nunca. No siquiera ellos, que habían perdido cada uno una pierna, habían cambiado (864).

En cambio, con la Segunda Guerra Mundial y el nazismo se produce un mayor ahondamiento pues el escritor Archimboldi en su juventud –como Hans Reiter– es llamado para servir en las filas del nacionalsocialismo. Somos testigos de toda su carrera bélica y su principal momento de inflexión: Reiter se esconde en una casa que había pertenecido a unos judíos perseguidos, allí se topa con el diario de un tal Boris Ansky, un intelectual y escritor que se convierte en obsesión para el alemán, quien de a poco se va inmiscuyendo en la vida

de Ansky –una especie de espejo iniciático– hasta el punto de sentir una culpa ubicua por pertenecer y servir al Reich.

La vida posterior de Archimboldi, más allá de su carrera como escritor, va a desembocar en Santa Teresa, la ciudad en donde «Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo» (472). Bolaño busca acceder al germen de la crueldad conectando, de alguna manera imprecisa o tal vez metafórica, la ferocidad de los crímenes con las atrocidades bélicas y totalitarias como si se tratara de una red vírica, y para ello se sirve de la memoria y el lenguaje para recomponer la historia: «El reconocimiento del lenguaje como determinante cultural implicó una ruptura con la utopía de narrar la historia desde una posición neutral, percepción que posibilitó nuevos derroteros» (Blejer, 2010 : 266).

Más allá de la diferencia entre memoria e historia que efectúa Beatriz Sarlo en *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005) –y la problemática de narrar el pasado, que nos llevaría una prolongación que aquí no corresponde–, nos limitamos a hablar entonces de memoria como acto de reconciliación y reflexión con el pasado a los fines de restablecer o curar el presente, que viene también a significar la cura de uno mismo en los términos de Foucault y Esquirol. En este sentido, cabe marcar la apreciación de la autora argentina: «La literatura, por supuesto, no disuelve todos los problemas planteados, ni puede explicarlos, pero en ella un narrador siempre piensa desde afuera de la experiencia, como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no sólo padecerla» (2005: 166). Hay una mediación subjetiva del narrador en los hechos pasados que pretende relatar; esa mediación tiene la forma de *pathos* (en tanto sufrimiento por lo que nos rodea) y de responsabilidad ética. Es evidente que nunca accedemos al secreto del mundo, sino que el narrador busca acercarnos a la vivencia del pasado –tanto de la guerra como de las vidas de las mujeres asesinadas– para que nos movamos entre intuiciones, para que tanteemos los anaqueles del pretérito, para que olfateemos, al menos, desde dónde proviene el aire fétido de la crueldad, pues nunca llegaremos a conocerla como tal. Este acto literario, cuya raíz se afina en la memoria, nos provee entonces:

Una luz que ilumina el propio camino y que sirve de candil para los demás, guiando sin deslumbrar. No una luz que revela los valores supremos en el cielo de la verdad, ni el sentido oculto del mundo, sino una luz de camino (2019: cap. I, párr. 12).

Narrar la memoria proporciona una resignificación del presente, esa actualidad en donde amenaza el absurdo; nos dota de aquella luz que nada revela pero que sin embargo nos encamina a atravesar la intemperie, sirve como pequeño fulgor para habitar las afueras.

BIBLIOGRAFÍA

- Blejer, Daniella (2010): «Pensar/Clasificar/Denunciar: Las Resignificaciones del Archivo en 2666» en Ríos Baeza, Felipe A. (Editor), *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*, México D.F., Ediciones y Gráficos Eón S.A.: 251-280.
- Bloom, Harold (1997): *La Ansiedad de la Influencia. Una Teoría de la Poesía*, Madrid, Editorial Trotta S.A.
- Bolaño, Roberto (2004): *2666*. Barcelona, Alfaguara, primera edición: 2016.
- Esquirol, Josep Maria (2018): *La Penúltima Bondad. Ensayo Sobre la Vida Humana*, Barcelona, Acantilado.
- (2019): *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*, Barcelona, Acantilado.
- Fernández Porta, Eloy (2007): *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Barcelona, Anagrama.
- Foucault, Michel (1984): «La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad» («L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté», entrevista con H. Becker, R. Fornet-Betancourt, A. Gómez-Müller, 20 de enero de 1984), *Concordia. Revista internacional de filosofía*, 6: 99-116.
- García Canclini, Néstor (2001): *Culturas Híbridas. Estrategias Para Entrar y Salir de la Modernidad*, México, Debolsillo.
- Sarlo, Beatriz (2005): *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina.
- Steiner, George (2003): *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, Gedisa.
- Zambra, Alejandro (2010): *No leer: crónicas y ensayos sobre literatura*, Barcelona, Alpha Decay.

SOBRE EL AUTOR

Matías Esteban Medici

Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana (2019-2020) por la Universidad de Barcelona. Doctorando en el programa “Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales” de la Facultad de Filología y Comunicación de dicha universidad. Su investigación versa sobre la novela maximalista contemporánea compuesta en Latinoamérica a finales del siglo pasado y principios de éste y su vinculación con dicha tendencia estética desenvuelta en los Estados Unidos en la misma época, desde la perspectiva de la literatura mundial.

Contact information:

Email: matiasemedici@gmail.com