



ROBERTO BOLAÑO  
*2666*  
Barcelona: Anagrama, 2004

por Myrna Solotorevsky  
*Universidad Hebrea de Jerusalén*  
msmyrna@mcc.huji.ac.il

ROBERTO BOLAÑO HA ESCRITO dos grandes novelas —meganovelas, ha dicho la crítica—, *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004), y puede estimarse que el resto de su obra literaria —narrativa y aun diría lírica— constituye hitos para llegar a dichos textos. La culminación de esa ruta, la máxima expansión corresponde a *2666*, texto que mejor encarna la «novela total», comprendido como la novela universal, extraterritorial, a la que tendieron autores del llamado *boom* latinoamericano.

En *2666* Bolaño logra con extremada maestría dotar a su obra de aquello que para él es muy relevante: una estructura novedosa. Bolaño ha definido la estructura como «esa jungla llena de animales depredadores de la que huye la mayoría de los escritores» (2004: 152).

A mi juicio, la estructura —yo diría la estructuración de *2666*—, se obtiene mediante la activación del código hermenéutico, animado de un temple lúdico, humorístico, lo que redundará en un perfecto entrelazamiento de las cinco partes constitutivas de la novela: «La parte de los críticos», «La parte de Amalfitano», «La parte de Fate», «La parte de los crímenes», «La parte de Archimboldi».

El primer enigma concierne al peritexto, al título, el cual será un enigma sin resolver. A partir de éste podemos establecer relaciones intertextuales, algunas correspondientes a la intratextualidad —el propio corpus de Bolaño—: en *Amuleto* se introduce como vehículo de una comparación el año 2666:

la [avenida] Guerrero, a esas horas se parece sobre todas las cosas [...] a un cementerio del año 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto de nonato, las acusaciones desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo (1999: 77).

En *Los detectives salvajes* se remite a una fecha aproximada:

Pero Cesárea habló de los tiempos que iban a venir y la maestra, por cambiar de tema, le preguntó qué tiempos eran aquéllos y cuándo. Y Cesárea apuntó una fecha: allá por el año 2.600. Dos mil seiscientos y pico (596).

No puede dejar de relacionarse con *Apocalipsis* 13:18: «Aquí hay sabiduría. El que tiene entendimiento, cuente el número de la bestia; porque es el número de hombre: y el número de ella, seiscientos sesenta y seis».<sup>1</sup> Cabe, pues, afirmar que la señalada fecha suele ser concebida como extremadamente disfórica. Dicha disforia se mantiene en el epígrafe, que corresponde a la traducción al español de un momento del poema de Baudelaire «Le voyage»: «Un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento».

Abandonando el peritexto y pasando al texto, cabe señalar que el primer gran enigma de la trama concierne a Archimboldi; este enigma es dirigido a los cuatro críticos literarios, entusiastas archimboldianos, protagonistas de la primera parte: Jean-Claude Pelletier, Piero Morini, Manuel Espinoza y Liz Norton, así como al lector de la novela.

Archimboldi aparece en esta parte como un personaje aureolado de misterio:

El trabajo del español, uno de los más amenos que Espinoza escribió jamás, giró en torno al misterio que velaba la figura de Archimboldi, de quien virtualmente nadie, ni su editor, sabía nada: [...] nadie de sus colegas aún vivos lo había visto jamás, no existía ninguna biografía suya en alemán (30).

Su nombre provoca extrañeza a Norton: «¿cómo era posible, le preguntó a su amigo, que existiera un escritor alemán que se apellidara como un italiano y que sin embargo tuviera el *von*, indicativo de cierta nobleza, precediendo al nombre?» (22). También se sabe que llamó la atención su chaqueta: «una chaqueta que evocaba, no sé por qué, a las que usaban algunos policías de la Gestapo» (35).

Los cuatro críticos cumplen el rol de detectives y realizan diversos movimientos para informarse sobre Archimboldi; corresponde ello a «la búsqueda de Archimboldi» (47). Llegan a ponerse en contacto con la señora Bubis, esposa del que fuera el editor de Archimboldi. La información que obtienen de la jefa de prensa sobre Archimboldi es que él era una buena persona y un hombre muy alto (42).

Morriña se entera de los asesinatos en Sonora y localiza geográficamente a Sonora (64) lo cual inicia un vínculo entre esta parte y las otras partes de la novela.

<sup>1</sup> Si bien a partir de la *gematría*, la cifra 666 podría corresponder específicamente al Emperador Nerón, simbólicamente la bestia es Satán, el Anticristo, la encarnación del mal.

Durante un seminario en Toulouse, aparece un mexicano, Rodolfo Alatorre, quien afirma que un amigo suyo del DF, Almendro, alias el Cerdo, había conocido personalmente a Archimboldi en México. El narrador omnisciente y personal refiere el encuentro del Cerdo con Archimboldi, contado por Alatorre: «La historia que contó Alatorre, sucintamente, era ésta» (135). El conocimiento ilimitado de lo acaecido redundaba en un efecto de inverosimilitud, frecuente en los textos de Bolaño, que no es cuestionado por el lector.

En su encuentro con el Cerdo, Archimboldi se prepara para volar desde el DF a Hermosillo. El Cerdo le explica que Hermosillo es la capital del estado de Sonora, «en el noroeste de México, en la frontera con los Estados Unidos» (140). Esta secuencia es posterior al momento configurado en el final del texto, en el que se muestra a Archimboldi viajando a México.

Se constituye un enigma. El Cerdo pregunta a Archimboldi: «¿Qué va a hacer usted a Sonora?». Archimboldi luego de dudar un momento responde: «Voy a conocer»; «Aunque el Cerdo no estaba seguro. Tal vez dijo aprender y no conocer» (141).

Espinoza, Pelletier y Norton viajan a México; se encuentran con el Cerdo y descubren el verdadero nombre de Archimboldi: Hans Reiter. El decano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santa Teresa les presenta al profesor chileno Amalfitano, «experto en Benno von Archimboldi» (150 y ss.), quien será el protagonista de la parte segunda de la novela. Amalfitano, así como Morini y, en un máximo grado, Archimboldi, son personajes favorecidos por la estimativa textual. Los tres críticos se encariñan con Amalfitano.

Norton capta una atmósfera enigmática irradiada, lo que contribuye a expandir el código hermenéutico:

pensó que algo raro estaba pasando, en la avenida, en la terraza, en las habitaciones del hotel, incluso en el df con esos taxistas y porteros irreales, o al menos sin un asidero lógico por donde agarrarlos, e incluso algo raro, que escapaba a su comprensión, estaba pasando en Europa, en el aeropuerto de París en donde se habían reunido los tres [...] E incluso algo raro pasaba con Archimboldi y con todo lo que contaba Archimboldi (151 y ss.).

Los críticos continúan especulando sobre los motivos que pudieron haber llevado a Archimboldi a viajar a Santa Teresa:

Después de discutir un rato los tres críticos llegaron a la conclusión, y Amalfitano estuvo de acuerdo con ellos, de que sólo podía haber venido a Santa Teresa a ver a un amigo o a recabar información para una próxima novela o por ambas razones (159).

Este amigo, según Espinoza, habría de ser alguien que sabe que Archimboldi es Hans Reiter.

Se vuelve al tema de los asesinatos, ya introducido por Morini, ahora como segundo término de una comparación: «una delgada cortina de humo que los envolvió a todos como la niebla que precede a los asesinatos» (173).

Espinoza recuerda que un muchacho durante la noche pasada «les había contado la historia de las mujeres asesinadas. Sólo recordaba que el muchacho había dicho que eran más de doscientas» (181).

La parte primera está animada por un temple humorístico: Norton mantiene una relación amorosa doble con Pelletier y Espinoza; pero termina sorprendiendo a sus colegas y al lector de la novela al quedarse con el inválido Morini. El texto ironiza a Espinoza y Pelletier, quienes intuyen el fin de Morini. El ritmo de esta parte es ágil. Pelletier tiene una premonición absolutamente certera: «Archiboldi está aquí [...] y nosotros estamos aquí, y esto es lo más cerca que jamás estaremos de él» (207).

Los críticos no volverán a aparecer en el resto de la novela; ya han cumplido su función; no sabrán la verdad sobre Archiboldi, y nosotros, los lectores, seremos depositarios de esa verdad —a la que los críticos intentaron infructuosamente acceder— al leer la última parte de la novela: «La parte de Archiboldi».

En las partes segunda, tercera y cuarta, no hay mención alguna de Archiboldi y el lector lo olvida como centro de un enigma. El foco enigmático corresponderá en estas partes a los asesinatos sexuales de mujeres cometidos en Santa Teresa.

En «La parte de Amalfitano» se hace ostensible un rasgo muy característico del código de Bolaño: la presencia de catálisis, que en ocasiones suponen excesos informativos que perturban el desarrollo de la trama, e.g., la descripción de dibujos realizados por Amalfitano (247-9), información sobre Rafael Dieste, cuyo libro *Amalfitano* inexplicablemente encuentra (244-51).

Hay una serie de referencias que nos conectan con los asesinatos en Santa Teresa, ciudad que Amalfitano siente como una «ciudad maldita» (252): «A esa misma hora la policía de Santa Teresa encontró el cadáver de otra adolescente, semienterrada en un lote baldío de un arrabal de la ciudad» (260). «Al pasar por la plaza principal de Santa Teresa vio a un grupo de mujeres manifestándose delante de la municipalidad. En una de las pancartas leyó: No a la impunidad» (272).

En «La parte de Fate» se emplea la técnica ya señalada de densas catálisis informativas que obstruyen el desarrollo de la trama, e.g., los cinco temas a los que se refiere Seaman (312-26). Fate, periodista norteamericano que escribe sobre temas políticos y sociales, es enviado a Santa Teresa para cubrir un combate de boxeo. Él desea escribir un reportaje sobre las mujeres asesinadas; le gustaría asumir el rol de «detective», escribir «un relato policial de primera magnitud» (373). Fate es otro de los personajes valorados por la estimativa textual.

El presunto asesino es introducido al lector desde el recuerdo de Fate: «El jodido gigante albino que apareció junto con la nube negra» (439). Se insiste en la imagen del gigante, que adquirirá sentido en la última parte del texto, así como estas frases: «Soy un gigante perdido en medio de un bosque quemado. Pero alguien vendrá a rescatarme» (439). Este gigante canta en alemán.

Personajes de «La parte de Amalfitano» persisten en «La parte de Fate»: Amalfitano, Rosa Amalfitano. Luego estos personajes desaparecen.

En «La parte de los crímenes» se describe con un estilo forense, con un *ethos* predominantemente afórico, el sucesivo hallazgo de mujeres muertas, que han sido frecuentemente violadas por más de un conducto. Hay crímenes que son dilucidados, e.g., el asesinato de Guadalupe Rojas «resultó ser el novio», que intentó huir aquella misma noche y que fue atrapado junto a la vía del tren (451); el asesinato de Silvana Pérez Arjona es su amante Carlos Llanos, «hombre extremadamente celoso e inseguro» (534). Hay profanaciones religiosas que obnubilan la importancia de los asesinatos de mujeres.

Varios personajes cumplen el rol de detectives, con distintos grados de literalidad; entre ellos: Juan de Dios Martínez, policía judicial; Harry Magaña, Sheriff de Huntville, Arizona, quien busca a Miguel Montes; Mary-Sue Bravo quien busca al periodista Hernández Mercado, personaje cuya desaparición se relaciona con los crímenes de mujeres.

Surge en esta parte un personaje muy peculiar, también favorecido por la estimativa textual: Florita Almada. Con ella, la expansión parentética se instala con matices humorísticos en el código cultural, lo que provoca un debilitamiento del código hermenéutico: se trata de las diversas ramas en las que se divide la botanomancia o arte de adivinar el futuro mediante vegetales (536 y s.). Hay una frase de Florita que resulta impregnada de ironía pues sería muy aplicable a Bolaño: «disculpen la digresión» (574). Florita en sus momentos de trance acusa a la policía de no hacer nada.

Otro personaje que hace un despliegue enciclopédico de un paradigma, creando un espesor obstructivo, es la directora del hospital psiquiátrico de Santa Teresa, Elvira Campos. Se trata en este caso del paradigma de las fobias (477-9).

Se identifica al presunto asesino: él es Klaus Haas, un alemán, nacionalizado norteamericano. Un carcelero señala que Haas «hablaba de un gigante, un amigo suyo, probablemente, que iba a rescatarlo y a matar a todos los que lo habían jodido» (603). Un argumento fundamental de Klaus Haas es: «El asesino sigue matando y yo estoy encerrado. Eso es un hecho incontrovertible» (633). «Las Mujeres en Acción dijeron que Haas, probablemente, era un chivo expiatorio» (640).

El «ansia de narrar» que caracteriza al código de Bolaño, se manifiesta en la intercalación de historias; en este caso: «La historia del 'snuff- movie' (676-81); la genealogía de Lalo Cura (693-8). Se trata de catálisis, con el ya señalado efecto de debilitamiento del código hermenéutico.

Al llegar a «La parte de Archimboldi» el lector presumiblemente se encuentra sumido en la irresolución de los crímenes en Santa Teresa y «olvidado» de las inquietudes de «los críticos», si bien el título de esta parte ha de surtir en él un efecto. Y es al comenzar la lectura de esta última parte que el lector capta la singularidad de la estructuración de la novela: la primera parte y la última se unen, en forma de *ouroboros*. Conoceremos ahora todo el despliegue de la vida de Hans Reiter, quien, según sabremos, a partir de cierto

momento, y por significativas razones, ha adoptado el seudónimo «Archiboldi» y nos enteraremos de que él es el tío de Klaus Haas y el gigante aguardado por éste. Se nos hará así claro el verdadero motivo de la llegada de Archiboldi a Sonora, respecto del cual tanto se especuló.

También en esta parte se insertan digresiones o catálisis, las que por su inusitada aparición y su extremamiento suscitan un efecto humorístico, e.g., descripciones enciclopédicas de algas (800 y s.), un chiste referido por un antropólogo soviético, contado por Ivanov a Ansky, escrito en el cuaderno de Ansky, leído por Hans Reiter y leído, por último, por el lector de la novela (914).

El final del texto será un final abierto pues no se nos dice cuál será el efecto de la llegada de Archiboldi a Sonora, por lo que a la suerte de su sobrino se refiere.

Como representación de este juego persistente en el texto, y en el código de Bolaño: la atenuación del código hermenéutico mediante la inserción de catálisis que pueden resultar sorprendentes, se expone morosamente en este caso la historia de un helado que le es referida a Archiboldi en el aeropuerto de Hamburgo antes de viajar a México.

Volviendo circularmente al título del texto y a su epígrafe, diríamos que el horror simbólicamente correspondiente a un tiempo futuro, se concretiza en la trama de la novela en un tiempo presente y en un tiempo pasado, y encarna respectivamente en las matanzas de mujeres en Sonora (ciudad cuyo pseudo «referente real» es Ciudad Juárez, en la frontera entre México y Estados Unidos) y en las matanzas de judíos cometidas por los nazis durante la segunda guerra mundial (938-60).<sup>2</sup>

RECEPCIÓN: 12 DE DICIEMBRE DE 2005

ACEPTACIÓN: 30 DE MARZO DE 2006

---

<sup>2</sup> Cabe destacar que el elemento judío cumple una importante función como soporte en la trama de la última parte de la novela: el modelo inspirador de Reiter (Archiboldi) es el judío Ansky; el haber asesinado a un nazi por los crímenes que él ha cometido contra judíos es causa de que Hans Reiter cambie su nombre por Benno von Archiboldi; el editor que publica a Archiboldi, es decir permite su reconocimiento como escritor, es un judío alemán, Jacob Bubis.