



Rodrigo López

Universidad de Buenos Aires

rodrigo_lopez@hotmail.es

2666: el post-apocalipsis según Roberto Bolaño.

2666: the Post-Apocalypse according to Roberto Bolaño.

Resumen

En 2666, Roberto Bolaño configura, situado en el desierto mexicano de Sonora, un escenario latinoamericano postapocalíptico, paradigmático estado de excepción donde proliferan, bajo una retórica cuasi-forense, monótona e inagotable de 350 páginas, innumerables cadáveres de mujeres, productos del femicidio a gran escala, vidas desnudas despojadas de existencia política. En la estructura de esta novela póstuma, inacabada, desmesurada en su extensión, Bolaño, a través de fragmentariedades, digresiones, interrupciones, despliega una auténtica poética de la inconclusión: no existe totalidad narrativa capaz de dar cuenta del carácter ilimitado del crimen y el mal absolutos experimentados durante el siglo XX. Así, leída bajo la lógica lacaniana del no-todo, esta poética de la inconclusión habilita la irrupción de lo real que interrumpe la narración, la clausura ideológica de un orden socio-simbólico perverso.

Palabras claves

Bolaño, 2666, post-apocalipsis, femicidio, violencia.

Abstract

In 2666, Roberto Bolaño configures, situated at the Mexican desert of Sonora, a latinamerican and post-apocalyptic scenario, a paradigmatic state of exception where, in an almost forensic style, innumerable corpses of women proliferate during more than 350 monotonous and inexhaustible pages: byproducts of a large scale femicide, nude lives deprived of political existence. In the structure of this posthumous novel, unfinished, demesured in its extension, Bolaño, through fragmentarities, digressions, interruptions, reveals an authentic poetic of inconclusion: there is no narrative totality capable to address the unlimited character of crime and absolute evil experienced during the twentieth century. This way, read under the lacanian logic of the pas-tout, this poetic of inconclusion enables

the irruption of the real that interrupts the narration, the ideological closure of a perverse socio-symbolic order.

Keywords

Bolaño, 2666, post-apocalypse, femicide, violence.

I.

En 2010, en Barcelona, Rodrigo Fresán modera una conferencia titulada *Bolaño pop*, donde se interroga sobre la *popsteridad* de Roberto Bolaño, es decir, su devenir *post-mortem* en autor de culto, fetiche académico, en ícono pop. Al amparo de este epíteto, qué perspectivas críticas habilita tomar el enunciado “Bolaño pop” en su literalidad, qué consideraciones suscita, como punto de partida, una lectura de su obra en clave pop. En su “Discurso de Caracas”, el mismo Bolaño sienta el mito fundacional sobre el cual edificar su *popsteridad*, al calificar la tarea de escribir como “saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso” (*Entre paréntesis* 36). En la “Nota a la primera edición” de *2666*, Ignacio Echeverría retoma las reverberaciones de esta declaración de Bolaño, y con ellas ofrece la clave de lectura que, en adelante y generalmente, ha orientado las aproximaciones críticas a esta novela *pópstuma*: “la envergadura de *2666* es indisociable de la concepción de original de todas sus partes, también de la voluntad de riesgo que la anima, y de su insensata aspiración a la totalidad” (*2666* 1122). El presente trabajo propone, sin desestimar la pertinencia de las observaciones de Echeverría, focalizadas mayormente en la ardua labor de escritura implicada en la novela, un abordaje de los efectos de lectura que la misma provoca: se trata ya no de analizar la escritura de *2666* en términos de “dar cuenta del horror y del mal, y hacerlo de la manera excesiva en que se merece” (Paz Soldán 13), sino de trazar un recorrido de los impactos a los que dicha escritura empuja al lector, a modos posibles de leer el horror y el mal. A este respecto, se comienza por examinar los procedimientos literarios con que se forja la estructura de la novela, para luego



señalar una particular escena donde ésta expone, a la manera de una puesta en abismo, un acto de lectura propicio para sí misma.

II.

En *El retorno de lo real*, el crítico estadounidense Hal Foster provee un marco teórico con el cual aproximarse a las manifestaciones del arte pop. Foster define su propia perspectiva crítica como “realismo traumático”: a partir del seminario de Jacques Lacan de 1964, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, recurre al concepto de *tyché* para con él esclarecer la relación entre espectador y obra implicada en el pop. Para Foster, la especificidad estética del pop se ubica en un excepcional encuentro entre trauma y repetición: alineado con la compulsión a repetir propia de la producción y consumo en serie capitalistas, el arte pop encuentra su singularidad, justamente, en el procedimiento de la repetición, destinado tanto a procesar como a producir los traumas sociales del convulsionado siglo XX: “la repetición sirve para tamizar lo real entendido como traumático. Pero su misma necesidad apunta asimismo a lo real, y en este punto la repetición rompe la pantalla-tamiz de la repetición. Es una ruptura no tanto en el mundo como el sujeto, entre la percepción y la conciencia de un sujeto tocado por una imagen” (Foster 136). La primera consideración de un abordaje crítico de *2666* en clave pop, de acuerdo a la categoría de “realismo traumático”, implica el análisis puntual del modo en que Bolaño aúna literariamente las grandes catástrofes del siglo con la lógica de la producción en serie capitalista¹.

El segundo momento de este abordaje supone la revisión del tratamiento de la temporalidad inherente a dicha estética. Daniel Link define la imaginación pop como una respuesta posible a un estado de mundo *des-astrado*, a la

¹ Un abordaje tal es habilitado por apreciaciones como las de Celina Manzoni, compiladora de *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*, las que remiten automáticamente a un imaginario pop: “su proyecto de escritura, sustentado en la pasión de contar, propone una poética en la que confluyen y se cruzan con libertad, formas culturales que de manera tradicional han sido catalogadas y discriminadas por su condición, de ‘cultas’ o ‘populares’” (Manzoni 14).

acumulación de ruinas sobre ruinas llamada siglo XX, siglo abandonado por su estrella guía, por Dios, llámese esa divinidad, siempre en mayúsculas, Verdad, Modernidad, Nación o Justicia. En términos lacanianos, el *des-astre* revela el vacío fundamental del significante amo, el significante puro, sin significado, “que –dice Slavoj Žižek– confiere unidad e identidad a nuestra experiencia de la realidad histórica” (*El sublime objeto de la ideología* 138). Frente al humanismo del proyecto moderno, frente a la continuidad progresiva y lineal entre pasado, presente y futuro, contemporáneamente incapaz de proveer síntesis culturales, para la imaginación pop “solo hay presente y tanto pasado como futuro son ilusiones” (Link 67). Este esquema temporal y simbólico encuentra un eco en las afirmaciones de Celina Manzoni, quien, al referirse a la figura literaria de Bolaño y retomando el título de una novela de Eduardo Belgrano Rawson, propone bautizar al escritor chileno como *El naufrago de las estrellas*: remitir a la imagen del naufragio implica remitir a “las grandes catástrofes que dispersan a los pueblos, ejemplarmente la del pueblo judío pero también la de los latinoamericanos aventados y desaparecidos en la década del setenta, y ahora la de los pueblos [...] sobre los que se desencadena la tormenta de formas de violencia organizadas bajo el nombre de ‘nuevas guerras’” (Manzoni 14).

La trama de *2666* abarca, cronológica y geográficamente, los hitos históricos del siglo XX occidental. La búsqueda de Benno von Archimboldi – escritor alemán, combatiente en la Segunda Guerra–, la reconstrucción de su vida, se remonta a la Revolución Rusa para desembocar, pasando por los campos de concentración, en el espacio sin tiempo de una ciudad fronteriza del desierto mexicano: “Bolaño utiliza el hecho macabro de los cientos de mujeres muertas en los últimos años en Ciudad Juárez [ficcionalizada como Santa Teresa] no solo como símbolo de la violencia en la América Latina post-dictatorial, sino como metáfora del horror y el mal en el siglo XX” (Paz Soldán 19). En este sentido, la novela se inscribe, desde su título mismo, en una doble vertiente de actualidad post-apocalíptica: el futuro llegó, hace rato, condensado en el acontecimiento traumático de Auschwitz, por un lado, y de las dictaduras latinoamericanas, por



otro. Post-apocalipsis, así, de acuerdo a la acepción terminológica acuñada por Carlos Monsiváis, quien recurre a ella para afirmar, en *Los rituales del caos* y respecto de la ciudad de México: “lo peor ya ocurrió (y lo peor es la población monstruosa cuyo crecimiento nada detiene) y sin embargo la ciudad funciona” (Monsiváis 21). Tras la catástrofe, el apocalipsis ya no se vislumbra como la crisis definitiva, al final de la linealidad del tiempo, sino que resta el presente absoluto de la crisis permanente, el no-future de un tiempo des-astrado. Como bien dice Deleuze, el apocalipsis “es el libro de cada uno de los que se creen supervivientes. Es el libro de los zombis” (Deleuze 59). Dado que la modernidad, tras el siglo XX, no ofrece una estrella guía capaz de orientar la temporalidad post-apocalíptica del desierto mexicano, *2666* opta por descartar la trascendencia de las vanas promesas capitalistas de futuro para sostenerse, en cambio, en el puro presente de un tiempo-ahora: éste, en línea con las Tesis de filosofía de la historia de Walter Benjamin, condensa y materializa la yuxtaposición conflictiva entre presente, pasado y futuro, para así resistir el avance homogéneo de la historia.

Este carácter de presente absoluto, un más allá de toda teleología histórico-literaria, se refleja en un lugar común de la crítica bolañista, perfectamente aplicable a *2666*, que Echeverría define como “poética de la inconclusión” (*El secreto del mal* 8). Novela inacabada –gran parte de la mitología pop de Bolaño descansa en su imagen de escritura frenética, a contrarreloj, cuyo no-acabamiento coincide literalmente con el corte de su propia muerte² –, pero novela también inacabable debido a su textualidad expansiva, desmesurada en su extensión, casi 1200 páginas plagadas de fragmentariedades, digresiones, interrupciones. La poética de la inconclusión, en este marco, resulta un avatar posible de un interrogante estético y político al que el arte de fines de siglo XX, de algún modo, no puede evitar responder: como dice Manzoni, se trata de la pregunta acerca del carácter de las relaciones entre la escritura y lo inefable:

² Jorge Volpi expone paradigmáticamente el aura que rodea la escritura de la novela: “durante los años que se consagró a redactar *2666*, Bolaño quizás intuía que se trataba de un proyecto insensato e imposible, de una empresa superior a sus fuerzas, o por el contrario, quizás *2666* lo mantuvo con vida hasta el límite de sus fuerzas” (Faverón Patriau y Paz Soldán 205).

“el desafío que presuponen los modos de relatar el horror, aquello que las palabras o las imágenes solo parecen poder desplegar si ejercen necesariamente algún tipo de violencia sobre sí mismas y sobre la materia narrada” (Manzoni 17).

María Pape califica la estructura narrativa de *2666* como una “poética del margen”: para ella, el potencial político de la novela no reside en la temática representada sino en sus decisiones narrativas. Las cinco partes que estructuran *2666*, de este modo, dan lugar a “una yuxtaposición de elementos heterogéneos que se comunican intertextualmente, formando una red. Sin embargo, no hay una totalidad que dé sentido a esta red; la totalidad parece estar presente solo en su ausencia, como un vacío sugestivo” (Pape 156). Las cinco partes no se conectan “a través de un desarrollo ni de una trama común, sino a través de las trayectorias de los personajes que se cruzan” (Pape 160), que convergen en un punto de fuga geográfico –Santa Teresa–, así como en el eje vertebrador de una cifra post-apocalíptica, *2666*: “un ‘centro oculto’ que se escondería debajo de lo que cabe considerar, por así decirlo, su ‘centro físico’” (Echeverría, *2666* 1123). “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño, *2666* 439), dice un personaje con respecto al femicidio a gran escala perpetrado en Santa Teresa. Se revela, en *2666*, la imposibilidad de una totalización narrativa, la incapacidad de dar un cierre discursivo a la violencia permanente que aquejan los tiempos post-apocalípticos, *des-astrados*. Este centro oculto y secreto, indevelable corazón de las tinieblas, se homologa fácilmente a las conceptualizaciones de lo real según Jacques Lacan: un vacío desestabilizador, fisura interna y límite de toda estructuración simbólica, un paradójico “producto de la estructura, es decir, de su red de impasses, de su red de imposibles” (Miller 68). Lacan, de este modo, formaliza su noción de lo real en base a la pulsión de muerte freudiana, lo que motiva aún más la comparación con el “centro oculto” que Echeverría encuentra en el núcleo estructural y narrativo de *2666*: “un vacío que deviene vórtice, ‘zona de incandescencia’, abismo que aspira, exceso de goce, horror, caos terrorífico” (Recalcati 13).



Foster, como se ha mencionado previamente, recurre a Lacan al momento de leer *Muerte en América*, la serie de imágenes con la que Andy Warhol, en su perspectiva, inaugura la “genealogía pop” (130). Esta serie de fotografías, reproducciones múltiples de imágenes idénticas, repite retratos de incidentes cotidianos de la sociedad norteamericana. Foster propone un abordaje de *Muerte en América* en términos del ya citado “realismo traumático” (133), un abordaje que adopta como puntos de partida, por un lado, la definición de Lacan del trauma –“un encuentro fallido con lo real”– y, por otro, “la compulsión a repetir activada por una sociedad de la producción y el consumo en serie” (133). En este sentido, las repeticiones de Warhol no solo reproducen efectos traumáticos de la realidad norteamericana, sino que además los producen mediante procedimientos artificiales y propiamente estéticos. El procedimiento de la repetición, en esta línea, apunta a generar un shock en el espectador, una ruptura entre la percepción y la conciencia de un sujeto tocado por una imagen: en sus teorizaciones respecto del arte fotográfico, Roland Barthes denomina este punto traumático como *punctum*: “es este elemento el que sale de la escena, se dispara como una flecha y me atraviesa” (Barthes 64). Foster focaliza particularmente Desastre con ambulancia, duplicación vertical de una fotografía en la que vemos una ambulancia estrellada y un cuerpo de mujer colgante de su ventana. Ahora bien, en la imagen inferior, sobre la cabeza de la mujer, Warhol ha realizado una incisión, una especie de lágrima que desdibuja su rostro. En esta inscripción, en esta detonación de una imagen que de otro modo repetiría idénticamente la fotografía superior, Foster localiza el *punctum*, la ruptura traumática que confronta al espectador con lo real:



Figure 1. Warhol, Andy. *Ambulance Disaster*. The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts. 1963.

Las perspectivas críticas de Foster alrededor de lo real, el trauma y la repetición, de esta manera, habilitan un enfoque posible respecto de los procedimientos literarios ensayados por Bolaño en *2666*. Para Juan Villoro, la prosa de Bolaño “busca fulgores infraordinarios, [...] leves rupturas en la percepción de lo real [...] Su escritura no depende de la introspección sino del recuento de los datos” (Villoro 86). Repetición e inconclusión, en este sentido, resultan ensambladas en el escenario post-apocalíptico de Santa Teresa: en él se enmarca la cuarta parte de la novela, “La parte de los crímenes”, en la que proliferan, bajo una retórica cuasi-forense, monótona e inagotable de 350 páginas, innumerables y prácticamente idénticos casos de asesinatos y violaciones sin solución, asesinatos de mujeres, en palabras de un personaje mexicano, que en su “mayoría son trabajadoras de las maquiladoras. [...] Desaparecen. Se evaporan en el aire [...] Y al cabo de un tiempo aparecen sus cuerpos en el desierto” (Bolaño,

2666 363). Prosigue este mismo personaje, al mismo tiempo que traza un escenario coyuntural de la modernidad industrializada del desierto mexicano: “esta es una ciudad completa. Tenemos de todo. Fábricas, maquiladoras, [...] un cartel de cocaína, un flujo constante de trabajadores que vienen de otros pueblos, [...] dinero y también hay mucha pobreza, [...] sólo nos falta una cosa. [...] Tiempo”. A este recuento, su interlocutor contesta: “¿Tiempo para qué. Tiempo para que esta mierda, a mitad de camino entre un cementerio olvidado y un basurero, se convierta en una especie de Detroit?” (Bolaño, 2666 363). El desierto mexicano, así, expone los contrastes y atolladeros que la industrialización instala en un paisaje social de subdesarrollo y pobreza; condensa, paradigmáticamente y como bien advierte Pape, “la cosificación del humano no solo como la condición de vida de los marginados, sino como la dinámica fundamental de la sociedad capitalista” (Pape 166). Aún más, el desierto revela el entrecruzamiento traumático de lógicas temporales diferenciales: el desarrollo capitalista ininterrumpido, su incesante marcha hacia el futuro basada en la acumulación productiva, destinada al beneficio de la metrópoli, encuentra su contrapunto en un paraje desprovisto de tiempo, en un territorio expropiado no solo de recursos materiales, así como de los cuerpos que lo atraviesan, sino además de un horizonte temporal hacia el cual orientar el porvenir. En este sentido, el mecanismo de la repetición, en tanto modo de producción serial, culmina por impregnar la propia temporalidad del desierto, en un puro presente subsumido únicamente al mandato de la industrialización capitalista.

La producción en serie de cadáveres femeninos se reproduce textualmente en forma de repeticiones, en una serie inacabable de retratos objetivistas, casi fotografías forenses que suspenden todo hilo narrativo para describir y focalizar los detalles mínimos, diferenciadores, de cada cuerpo, de cada lugar del crimen. Este procedimiento, análogo al descrito por Foster respecto de Desastre en ambulancia, impone al lector la ruptura del punctum, un encuentro con lo real traumático mediante la repetición y la variación mínima, que hace de la producción en serie capitalista un mecanismo formal, estético, con el cual dar

cuenta de una realidad social problemática. La repetición, de esta manera, se revela como el único mecanismo capaz de dar cuenta del horror. Uno de los más de 100 casos descriptos, de este modo, figura ante el lector un acercamiento al hallazgo de la mujer muerta:

Apareció cerca de la carretera a Casas Negras el cadáver de una joven de diecisiete años, aproximadamente, de uno setenta de estatura, pelo largo y complexión delgada. El cadáver presentaba tres heridas por arma punzocortante, abrasiones en las muñecas y en los tobillos, y marcas en el cuello. La muerte, según el forense, se debió a una de las heridas de arma blanca. Iba vestida con una camiseta roja, sostén blanco, bragas negras y zapatos de tacón rojos. No llevaba pantalones ni falda. (Bolaño, 2666 637)

Entre inconclusión y repetición, entonces, *2666* configura, en el espacio-tiempo post-apocalíptico de Santa Teresa, el despliegue de una serie abierta de asesinatos y violaciones. La conjunción conceptual entre la estética pop y las teorizaciones de Lacan respecto de lo real, en este marco, posibilitan una aproximación a “La parte de los crímenes” bajo la lógica lacaniana del no-todo. Tras el *des-astre*, vaciado el significante amo, se revela la imposibilidad constitutiva del orden simbólico al momento de conformar una totalidad. Bolaño expone, en la serie potencialmente infinita de casos, siempre abierta al agregado de uno más, la incapacidad narrativa de dar un cierre, una resolución discursiva a la producción industrial de cuerpos mutilados. Su retórica forense toma cada caso de manera particular, encuentra en la repetición inacabable el rechazo a la sutura simbólica de un real traumático. Las fronteras que delimitan el espacio textual entre el primer y el último crimen, así, se revelan completamente arbitrarias, estrictamente cronológicas:



Esto ocurrió en 1993. En enero de 1993. A partir de esta muerte comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres. Pero es probable que antes hubiera otras. [...] Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche. (Bolaño, 2666 444)

El límite marcado por el último caso, además, cierra “La parte de los crímenes” bajo un clima de normalidad perversa, un estado suspensivo y latente de violencia cotidiana:

El último caso del año 1997 fue bastante similar al penúltimo, sólo que en lugar de encontrar la bolsa con el cadáver en el extremo oeste de la ciudad, la bolsa fue encontrada en el extremo este [...] De edad aproximada a los dieciocho años, medía entre metro cincuentaiocho y metro sesenta. El cuerpo estaba desnudo, pero en el interior de la bolsa se encontraron un par de zapatos tacón alto, de cuero, de buena calidad [...] Las navidades de Santa Teresa se celebraron de la forma usual. Se rompieron piñatas, se bebió tequila y cerveza. Hasta en las calles más humildes se oía a la gente reír. Algunas de estas calles eran totalmente oscuras, similares a agujeros negros. (Bolaño, 2666 791)

III.

El exterminio reaparece, ahora como mera tarea numérica y administrativa, en un relato enmarcado de “La parte de Archiboldi”, cuando el protagonista, en un campo de prisioneros de guerra, conoce al antiguo director de un organismo gubernamental polaco, encargado de proporcionar trabajadores al Reich. Le cuenta éste: “Combatí [...] no en el campo de batalla militar sino en el

campo de batalla económico y político” (Bolaño, 2666 938). Por error burocrático, llega a su pueblo un tren con un cargamento de 500 judíos, originalmente destinado a Auschwitz. El director se comunica con la Oficina de Asuntos Judíos de Varsovia, y recibe una respuesta contundente: “no disponemos de transporte para ir a buscar a los judíos [...] lo mejor y más conveniente es que usted mismo se deshaga de ellos” (948). “Me gustaría recibir esta orden por escrito –responde él [...] No sea usted ingenuo, estas órdenes nunca se dan por escrito” (949). De modo que el director organiza escuadras de barrenderos a las que ocupa en la limpieza del pueblo, y a las que paulatinamente envía a las afueras, a las carreteras, donde son ejecutadas por un equipo de voluntarios locales. Sin embargo, éstos se muestran incapaces de exterminar el cargamento completo de judíos: “¿Qué hacer? El trabajo nos había excedido. El hombre, me dije [...] no soporta demasiado tiempo algunos quehaceres. [...] Quince, está bien. Treinta, también. Pero cuando uno llega a los cincuenta el estómago se revuelve y la cabeza se pone boca abajo” (958).

Dado el paralelo temático y narrativo que 2666 establece entre los asesinatos a gran escala de la Segunda Guerra y del desierto industrializado mexicano, el nombre propio Santa Teresa condensa al “antisemitismo y la misoginia [...] en la raíz de un terror que, de modo inquietante, acopla la regularidad mecánica de la producción en serie con la liturgia sangrienta del sacrificio” (Elmore 271). Si el campo de concentración, según Giorgio Agamben, constituye el paradigma político de la modernidad, lo hace –como se evidencia ejemplarmente en Bolaño– en tanto dispositivo de producción de *vida desnuda*: “la vida que por derecho está desprovista de todo derecho, [...] que se relaciona con el derecho bajo la forma de la exclusión-inclusiva” (Castro 115). Ya que la ley solo se aplica al desaplicarse, es decir, al fundar el caso excepcional, el homo sacer –el judío en Polonia, la mujer en Santa Teresa– se instala en la zona de indeterminación del no-ciudadano, cuya *nuda vida* “es la vida de la que se puede disponer sin necesidad de celebrar sacrificios y sin cometer homicidio” (Castro 55).



En 2666, un experto criminólogo estadounidense llega a Santa Teresa en calidad de consultor y expone ejemplarmente el estado de excepción reinante. “Nos hemos acostumbrado a la muerte”, le comenta un colega local. “Siempre ha sido así”, responde él:

En el siglo XIX [...] si uno lee las crónicas de esa época se diría que casi no había hechos delictivos. [...] Una explicación plausible es que la sociedad, en aquella época, era pequeña. La mayoría de los seres humanos estaban en los extramuros de la sociedad. En el siglo XVII, por ejemplo, en cada viaje de un barco negrero moría por lo menos un veinte por ciento de la mercadería, de la gente de color que era transportada para ser vendida, digamos, en Virginia. Y eso no conmovía a nadie ni salía en grandes titulares en el periódico [...] Si, por el contrario, un hacendado sufría una crisis de locura y mataba a su vecino y luego [...] a su mujer, en total dos muertes, la sociedad virginiana vivía atemorizada al menos durante seis meses [...] La gente de color muerta en el barco no pertenecía a la sociedad, mientras que la mujer y [...] el asesino de Virginia sí pertenecían, es decir, lo que a ellos les sucediera era escribible, era legible. (Bolaño, 2666 339)

El criminólogo, luego, expone su sentencia sobre Santa Teresa: “esa sociedad está fuera de la sociedad, todos, absolutamente todos son como los antiguos cristianos en el circo” (Bolaño, 2666 339). En el escenario post-apocalíptico de 2666, y como señala Agamben respecto de Kafka, el Día del juicio no es algo que aún deba llegar, sino, más bien, “es la situación normal del hombre. El Día del juicio es [...] un estado de excepción” (Castro 26). Santa Teresa, de este modo, configura un paradigmático estado de excepción: el capitalismo industrializado se instala en una zona geográfica donde el desierto, literal y metafóricamente, en tanto espacio vacío de aparato legal, pone en suspenso los derechos ciudadanos. Se consuma, así, el paralelismo narrativo entre

el holocausto de la Segunda guerra y el femicidio a gran escala en territorio mexicano: “el asesinato de mujeres sobre el que gravita ‘La parte de los crímenes’ culmina la lógica del estado de excepción, en este caso trasladada al mecanismo de uso y reciclaje de los cuerpos” (Carrilo Martín 93).

Qué queda para el ejercicio de la literatura, tras el *des-astre* e instalada en una actualidad sin tiempo, más allá de toda teleología, pareciera ser la pregunta implícita que sobrevuela esta novela de Bolaño. Juan Ritvo, en su libro *La edad de la lectura*, propone una imagen que se perfila como respuesta posible a este interrogante. Ritvo evoca la lectura como escena de un encuentro en que “un objeto solitario hace señas a un lector solitario” (Ritvo 40). La lectura, así, supone un “objeto que se ha excluido de la totalidad [...] Sin embargo, quien lee también ha sido excluido de esa totalidad o ha buscado la lectura como experiencia de un afuera” (9). La lectura, dice Ritvo, “es una experiencia de interrupción” (12), un instante de vacilación traumática asimilable al *punctum*, en que el objeto, desde lo real, se afirma como vórtice de resistencia a la homogeneización del sentido.

En 2666, Archiboldi, licenciado del ejército y mudo tras ser herido en la garganta, se instala en soledad en una pequeña cabaña en una aldea ucraniana. Allí encuentra, escondido en la chimenea, el cuaderno de diario de Boris Ansky, un judío, funcionario soviético, posteriormente perseguido por el régimen estalinista y expuesto, a su vez, al avance de las tropas alemanas. El encuentro entre objeto y lector solitarios, así, se figura en Archiboldi, quien se encierra en el escondite, con el diario de Ansky y una vela, y lee hasta el amanecer, hasta que se le acalambran los músculos y se le hiela el cuerpo. En la última página del cuaderno, Ansky traza una ruta para unirse a la resistencia y Archiboldi, en este punto, lo imagina “caminar por el campo, de noche, convertido en una persona sin nombre [...] [y] morir a balazos. Durante varios días pensó que había sido él quien le había disparado a Ansky. Por las noches tenía pesadillas horribles” (Bolaño, 2666 921). La lectura del diario, así, opera en Archiboldi como una experiencia de ascesis radical:



Una noche soñó que [...] encontraba a un soldado del ejército rojo, muerto, boca abajo [...] Al inclinarse para darle la vuelta y verle el rostro temía [...] que aquel cadáver tuviera el rostro de Ansky. Al coger el cadáver por la guerrera, pensaba: no, no, no, no quiero cargar con este peso, [...] no quiero ser yo el asesino [...] Entonces [...] con alivio, descubría que el cadáver tenía su propio rostro, el rostro de [Archiboldi]. Al despertar de ese sueño, por la mañana, recuperó la voz. Lo primero que dijo fue: no he sido yo, qué alegría. (Bolaño, 2666 922)

La lectura, de este modo, lleva a Archiboldi a salir de la mudez como resultado de experimentar la alteridad, tal como la define Raúl Antelo: como el “sentimiento del otro”, como la experiencia radical de “verse otro en uno mismo, de constatar en uno mismo el desastre, la mortificación o la alegría del otro” (Antelo 57). En esta misma línea, Jacques Derrida, en *Dar la muerte*, plantea que el acceso silencioso y problemático a la propia muerte es el origen de la ética. Bolaño, de este modo, escenifica un acto de lectura que no solo deviene fundamento ético para Archiboldi, sino que además oficia de puesta en abismo del acto de lectura de la propia novela: invita al lector a leer 2666 de manera idéntica a la lectura que Archiboldi realiza de los cuadernos de Ansky. Invita a vivenciar la lectura de “La parte de los crímenes” desde la posición del excluido: con procedimientos análogos al “realismo traumático” descrito por Foster, el shock experimentado por el lector implica la adopción de la perspectiva de la alteridad, para así constatar en uno mismo tanto el desastre del capitalismo industrializado del desierto mexicano, como la mortificación de las mujeres asesinadas en serie en Santa Teresa.

Finalmente, dado este escenario post-apocalíptico, la poética de la inconclusión, la repetición como mecanismo formal, anulan toda posible totalización discursiva para adoptar la perspectiva del resto: el resto, según la definición de Agamben, “la imposibilidad de la parte y del todo de coincidir

consigo mismos” (Castro 152). La irrupción de lo real, tal como se ha ejemplificado a partir de los procedimientos de repetición y diferencia mínima en “La parte de los crímenes”, hace del resto no solo un procedimiento de escritura sino además un efecto de lectura. El resto, así, personificado en las víctimas del femicidio, se constituye como un recurso formal resistente a la clausura ideológica, tanto de la estructura de la novela como del orden socio-simbólico retratado en ella: Žižek señala que todo cierre narrativo “indica como regla la inscripción de la ideología en un texto: el horizonte ideológico de un relato es delineado por el límite que separa lo que puede y lo que no puede tener lugar en él, [...] lo que debe seguir sin decirse para que ese universo conserve su coherencia” (*Todo lo que usted siempre* 178). El resto y lo real, entonces, se aúnan en 2666 para quebrar precisamente el horizonte ideológico del capitalismo industrializado, en su instalación geográfica en el desierto mexicano.

Dado que, como se ha expuesto a partir de las consideraciones de Agamben, el paradigma político de la modernidad lo constituye el estado de excepción y que éste produce *nuda vida* a través de la exclusión inclusiva, la producción en serie de cadáveres, de judíos como Ansky, de cada mujer asesinada en Santa Teresa, evidencia el fracaso del proyecto moderno: “Latinoamérica es el manicomio de Europa”, afirmó Bolaño en entrevista con Dominique Aussenac (*Bolaño por sí mismo* 120). Cabe interrogar los orígenes del proyecto moderno, entonces, para concluir el presente trabajo con una consideración de las implicancias políticas de la postura ética y estética sostenida en 2666. En *La conquista de América. El problema del otro*, dice Todorov que la modernidad resulta concebible únicamente a partir de la conquista de 1492. Por otro lado, en el umbral del siglo XXI, acaba por perfilarse el arco temporal de la misma modernidad, cuyo punto de llegada lo conforma el desarrollismo industrializado de zonas marginales como Santa Teresa, el reverso miserable de los frutos y provechos de la producción capitalista: de esta modo, “el desierto, como reverso del progreso, aloja los despojos de la modernidad” (Cobas Carral y Garibotto 188). En definitiva, desde América Latina, desde Santa Teresa como zona de



confín, se impone la suspensión de la clásica distinción entre centro y periferia, se expone la lógica inversa inherente al proyecto modernizador, para así realizar el cuestionamiento radical y excéntrico de esta misma modernidad, de sus utopías de desarrollo teleológico culminantes en el *des-astre*.

En *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, publicada dos años antes de su muerte, Bolaño aparece como personaje y dice, en su primera aparición pop: “todos los buenos relatos son relatos reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta” (Cercas 71). En definitiva, *2666*, el impacto hacia el que su estructura y procedimientos guían al lector, se erige como un relato real: descartado el cierre narrativo, trascendental, de la estrella guía de la modernidad, Bolaño encuentra, en la excepción intotalizable e instalada en un puro presente, en el caso singular de cada despojo, el modo de sostener abierta la brecha, de habilitar, en el entramado simbólico de la obra, la irrupción de lo real.

Bibliografía

- Antelo, Raúl. *Imágenes de América Latina*. Buenos Aires: UNTREF, 2014.
 Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1995.
 Bolaño, Roberto. *2666*, Barcelona. Anagrama: 2010.
 _____. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2012.
 _____. *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama, 2013.
 _____. *Bolaño por sí mismo*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2013.
 Carrillo Martín, Francisco. *Excepción Bolaño*, San Juan: Instituto de cultura puertorriqueña, 2014.
 Castro, Edgardo. *Giorgio Agamben. Una arqueología de la potencia*. Buenos Aires: UNSAM, 2008.
 Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2001.
 Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
 Derrida, Jacques. *Dar la muerte*. Barcelona: Paidós, 2000.
 Faverón Patriau, Gustavo y Edmundo Paz Soldán (eds.). *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Candaya, 2008.
 Foster, Hal. *El retorno de lo real*. Madrid: Akal, 2001.

- Link, Daniel. *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- Manzoni, Celina (ed.). *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Miller, Jacques-Alain. *Seminarios en Caracas y Bogotá*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. México: Era, 1995.
- Pape, María. “La poética del margen: donde la literatura y la política se unen”. *Exlibris*, n. 2, 2013, pp. 156-168.
- Recalcati, Massimo. “Las tres estéticas de Lacan” en Recalcati, M. *Las tres estéticas de Lacan. Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: Del cifrado, 2006.
- Ritvo, Juan Bautista. *La edad de la lectura y otros ensayos*. Rosario: Nube Negra, 2017.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI, 1998.
- Warhol, Andy. *Ambulance disaster, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts*. 1963.
- Zizek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- _____. *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires: Manantial, 2016.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

