



Hipertexto 2
Verano 2005
pp. 23-34

**Fronteras del mal / genealogías del horror:
2666 de Roberto Bolaño**

Juan Carlos Galdo
Texas A&M University

[Hipertexto](#)

En 2666 (2004) de Roberto Bolaño convergen una serie de motivos y preocupaciones que ya habían aparecido de manera central en su obra narrativa. El escritor nacido en Santiago de Chile y muerto en Barcelona en el 2003 a la edad de 50 años había explorado a fondo el tema del mal –el mal absoluto, lo llamó él– primero en la figura del capitán de la fuerza aérea chilena Carlos Wieder en uno de sus textos más conocidos, la novela *Estrella distante* (a su vez una ampliación de la semblanza de Carlos Ramírez Hoffman, esteta del horror, con cuya historia culminaba *La literatura nazi en América*, también publicada en 1996) y luego en *Nocturno de Chile* (2000). Una primera aproximación risueña aunque no menos corrosiva de los delirios engendrados durante la dictadura militar terminaba en la segunda de estas novelas en un encuentro macabro en los sótanos de la noche santiagueña. Por otro lado, en *Los detectives salvajes* (1998), su obra más aclamada y que le valió un año después la obtención del premio Rómulo Gallegos, el México contemporáneo servía de escenario principal a una narración que precisamente concluía con la búsqueda y muerte de la mítica Cesárea Tinajero en el desierto de Sonora a mediados de la década de los setenta. En 2666 vuelve a reaparecer entonces esta preocupación por el mal recurrente en toda la obra de Bolaño –sus “confrontaciones con el mal” (28), como las llama Patricia Espinosa– con territorios ya explorados en *Los detectives salvajes* en un desarrollo más ambicioso que excede el millar de páginas. En esta su última novela, aparecida póstumamente,

Bolaño traza una genealogía del mal y una cartografía del horror contemporáneo que se remonta a la Europa del Tercer Reich y a la Rusia de Stalin, y que encuentra su última y no menos aterradora expresión en el asesinato de mujeres en la ciudad de Santa Teresa –trasunto de Ciudad Juárez–, en la frontera mexicano-estadounidense.

La novela consta de cinco partes. En la primera de ellas se narra las aventuras de un grupo de jóvenes críticos europeos –un español, un francés, un italiano y una inglesa– a quienes une la pasión por la obra de Benno Von Archimboldi, mítico escritor alemán cuya obra va adquiriendo un prestigio cada vez mayor y a quien se vocea con insistencia como candidato a recibir el Premio Nobel. Una pista proporcionada por un becario mexicano a quien conocen en un congreso en Francia los conduce hacia principios del nuevo milenio hasta Santa Teresa, donde durante el transcurso de algunas semanas buscan en vano la pista del elusivo escritor, quien lleva una vida de misántropo y sólo mantiene un contacto esporádico con sus editores. La segunda parte de la novela se centra en la historia del profesor Óscar Amalfitano, un exiliado que salió de Chile a consecuencia del golpe de estado de Pinochet, y quien luego de ejercer como catedrático de filosofía en la Universidad Autónoma de Barcelona y de haber sido abandonado por su esposa, acepta una oferta de trabajo en la universidad de Santa Teresa, a donde llega junto con su hija Rosa, una bella adolescente de diecisiete años. Amalfitano es un hombre culto y desengañado –entre sus créditos figura el haber traducido a Von Archimboldi–, que sirve de guía a los críticos y que vive en constante zozobra por la suerte que un lugar tan violento y al que no sabe porqué ha venido puede deparar a su hija.

Quincy Williams, periodista negro de treinta años que trabaja en una revista de Harlem y a quienes sus compañeros de trabajo conocen por el nombre de Antonio Fate, es el protagonista de la tercera parte. A pesar de que se desempeña como cronista cultural es enviado a Santa Teresa para cubrir una pelea de boxeo entre un compatriota suyo, un prometedor peso medio y un crédito local que responde al nombre de Merolino Fernández. En su estancia en la ciudad Fate toma conocimiento de los crímenes que se han venido sucediendo en ese lado de la frontera desde la última década del siglo pasado, y proyecta escribir un reportaje que ofrezca “Un retrato del mundo Industrial en el Tercer Mundo..., un *aide-mémoire* de la situación actual de México, una panorámica de la frontera, un relato de primera magnitud” (373). Aunque no recibe autorización de la revista en la que trabaja para prolongar su estadía, su breve paso por Santa Teresa es suficiente para que Fate se asome a los bajos fondos de la ciudad y para que, por intermedio de una periodista del DF, conozca lo que el resto del mundo todavía desconoce o apenas empieza a tener noticia. Junto con Guadalupe Roncal, a quien se le ha asignado la cobertura de lo que sucede en Santa Teresa después que fuera asesinado el reportero que originalmente cubría la información, entrevistan a Klaus Haas, un ciudadano estadounidense de origen

alemán acusado de manera absurda por la policía local de ser el único autor de los asesinatos de mujeres que asola a la ciudad desde principios de la década de los noventa. Durante su estadía en México, Fate se enamora de la hija de Amalfitano, y a pedido de éste, accede a llevarla consigo en su precipitado retorno a los Estados Unidos para que desde allí tome un vuelo de regreso a Europa.

La cuarta parte es la más extensa y la más abrumadora. En ella se narran sin pausa y a un ritmo vertiginoso, ya sea de manera sumaria o con cierto detalle, una sucesión de crímenes que ocurren entre 1993 y 1997 y que tienen por víctimas a jóvenes mujeres, adolescentes y niñas, la mayoría humildes obreras de las maquiladoras localizadas en los parques industriales de la ciudad. Violadas, cosidas a puñaladas, estranguladas, torturadas, quemadas (a veces todas estas atrocidades juntas) para luego ser arrojadas a enormes basureros clandestinos o abandonadas en algún lote baldío o expuestas sin más al vasto desamparo del desierto. En no pocos casos se trata de víctimas de la violencia doméstica llevada al extremo, esto es, al asesinato (algunas escalofriantes cifras son reveladas en la novela por boca de la encargada del Departamento de Delitos Sexuales de Santa Teresa), pero en la mayoría de los casos se trata de crímenes sin resolver, de víctimas anónimas que comparten un destino similar: la fosa común o la mesa de disección en la que practican los estudiantes de medicina de Santa Teresa. Los esfuerzos de algunos policías honestos, de una vidente que responde al nombre de Florita Almada, de una agrupación de feministas, resaltan menos por el efecto positivo que ejercen sus denuncias que por el vacío total que en el que caen. Aquellos que pretenden acercarse a la verdad como sucede con varios periodistas son rápidamente silenciados y luego olvidados, lo cual no sorprende en una sociedad donde la impunidad no sólo es la regla –por que al fin y al cabo, según lo enuncia un policía judicial ante el regocijo de sus compañeros como una muestra de su amplio repertorio de chistes misóginos: “las mujeres son como las leyes, fueron hechas para ser violadas” (691)– sino la única ley que no es quebrantada.

Hacia el final de este espeluznante relato una circunstancia azarosa posibilita un acercamiento menos velado a la enmarañada verdad. Kelly Rivera Parker, amiga íntima de Azucena Esquivel Plata, diputada del PRI de rancio abolengo, desaparece en Santa Teresa. La diputada del PRI moviliza sus influencias y acude a los servicios de un detective privado quien le informa de las profundas ramificaciones al interior de su propio partido (es decir, al corazón del poder) a las que conduce la pista del crimen de su amiga. Bajo el disfraz de organizadora de eventos sociales River Parker, quien debido a su extracción social a todas luces no se ajusta al perfil del grueso de las víctimas, administraba una red de prostitución de alto vuelo entre cuyos clientes figuran conocidos narcotraficantes que gozan del amparo de las autoridades locales. Finalmente, y luego de haber visitado personalmente Santa

Teresa sin haber obtenido ningún resultado, la diputada contacta a Sergio González novelista y periodista cultural del diario La Razón del DF que ha informado esporádicamente sobre lo que viene sucediendo en Sonora para que “agite el avispero” (790) y movilice a la opinión pública. El monólogo de la diputada se intercala con una denuncia de Haas en la cual incrimina a una pareja de primos provenientes de poderosas familias de la región, con la visita de un criminólogo norteamericano, y con la desaparición de un periodista chicano de extracción proletaria que había hecho eco de la denuncia de Haas. De manera indirecta se insinúa cuál es la suerte que ha podido correr esta investigación si uno repara en que el periodista asesinado de un “uno de los grandes periódicos del DF” (375) a quien reemplaza Guadalupe Roncal podría no ser otro que Sergio González.

El último libro está dedicado a la vida de Benno von Archimboldi, seudónimo que oculta a Hans Reiter, escritor de origen prusiano nacido en 1920. Luego de haber servido en la guerra y de haber atestiguado el horror nazi –de hecho la única muerte que debe es la de un criminal de guerra al que ajusticia para que sus crímenes no queden impunes–, Reiter escapa de un campo de prisioneros aliados, cambia de nombre a instancias de una vieja adivina y empieza su carrera como novelista. Decisiva en la vocación literaria y en la formación ética del joven Reiter es el hallazgo durante la guerra del diario de Borís Abramovich Ansky, escritor secreto de origen judío-ucraniano. El joven Ansky vive primero la euforia de la revolución proletaria (“la revolución, pensaba Ansky, terminará aboliendo la muerte” [888]), luego se mantiene al margen de las prebendas que reciben los escritores oficiales, y termina por atestiguar el derrumbe de la utopía revolucionaria al punto de llegar a sufrir en carne propia las persecuciones del estalinismo. De hecho el nombre de pluma de Reiter es un homenaje a éste ya que Archimboldi se cuenta entre los pintores favoritos de Borís Abramovich. Así como Ansky desaparece al unirse a un grupo de guerrilleros que combate a los invasores alemanes (recuerda en ello a Arturo Belano, quien al final de *Los detectives salvajes* se desvanece en el corazón del continente africano asolado por la guerra civil), luego de la muerte por tuberculosis de su esposa, Archimboldi comienza una vida ascética y trashumante dedicada a la literatura hasta que una hermana lo localiza por azar y le pide que vaya a Santa Teresa, donde su sobrino –Klaus Haas- está encarcelado bajo el cargo de ser el asesino en serie que asola la ciudad.

“Durante el camino hacia Tucson”, precisa el narrador, “Fate recordó las palabras de Guadalupe Roncal. Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo. Lo dijo Guadalupe o lo dijo Rosa. La carretera era similar a un río. Lo dijo el presunto asesino, pensó Fate. El jodido albino que apareció junto con la nube negra” (438-39). ¿Cuál es este secreto?, ¿qué oculta? El mismo Fate, cuya experiencia con la marginalidad lo predispone a una comprensión rápida de lo que sucede, ya lo había entrevistado en un pasaje

previamente citado. Sin duda existe una especificidad que tiene como protagonistas y víctimas a los propios mexicanos pero en su significado más profundo dista mucho de ser un fenómeno puramente local o nacional para erigirse más bien en un perturbador símbolo de la modernidad, de cómo y a qué precio opera la sociedad en el capitalismo tardío. “Luego hablaron sobre la libertad y el mal, sobre las autopistas de la libertad en donde el mal es como un Ferrari” (670), dice el narrador a mitad de una conversación sobre la industria de snuff-movies (películas con asesinatos reales) en Santa Teresa de la que participan Sergio González, un colega suyo de la sección de nota roja y un general mexicano retirado. El rumor de que existan esas películas y de que Santa Teresa sea la capital mundial de su producción puede ser infundado o falso, pero el sólo hecho de que un horror semejante constituya una posibilidad perfectamente verosímil es lo que vuelve tan perturbadora esta hipótesis.

En esa estrecha franja en el desierto, lugar de tránsito, cruces e intercambios, se acumulan de pronto oscuros nubarrones que cubren su cielo amenazando con lluvia. Aparentemente, según lo observa un funcionario de la prisión, Santa Teresa queda inmune a los estragos de la tormenta al disgregarse las nubes al cabo de unos minutos. Sin embargo, una vez pasado esos nubarrones se descubre de manera implacable un paisaje de pesadilla que queda expuesto a la luz calcinante del desierto. Allí queda desparramado ese presente distópico, con sus vestigios pre y post-industriales refrendados en lugares tales como restaurantes que semejan Mc’ Donalds y que tienen nombres como el Rey del Taco, en construcciones precarias rodeadas de gigantescos basurales ilegales, en grandes complejos industriales en las que las multinacionales, por sobre cualquier consideración humanitaria, anteponen el supremo arbitrio de sus propios intereses. Fenómeno económico y social exhibido desde su perspectiva más sórdida y abyecta que no sólo no es privativo de un lugar –México, Latinoamérica de finales del milenio- sino tampoco de una época determinada. Me explico. En 2666 existe una deliberada intención, de trazar una genealogía del mal, es decir, de historiarla, y, con más precisión, de seguir sus evoluciones (o circunvoluciones) a lo largo del siglo XX.

En la novela, la explicación de las raíces del mal queda a cargo de Albert Kessler, el criminólogo norteamericano que es invitado a Santa Teresa para instruir a la policía local sobre los asesinos en serie. Dice Kessler a su interlocutor: “Usted dirá: todo cambia. Por supuesto todo cambia, pero los arquetipos del crimen no cambian, de la misma manera que nuestra naturaleza tampoco cambia” (338). Kessler ofrece como ejemplos las miles de personas muertas durante el tráfico de esclavos negros o en levantamientos populares como el de la Comuna de París. La repercusión fue nula, porque las víctimas en uno y otro caso no formaban parte de la sociedad, nada se escribía sobre ellas y por tanto sus muertes

pasaban desapercibidas. Como es lógico Kessler traza una analogía con los crímenes de Santa Teresa y concluye al respecto:

Compartiré contigo tres certezas. A: esa sociedad esta fuera de la sociedad, todos, absolutamente todos son como los antiguos cristianos en el circo. B: los crímenes tienen firmas diferentes. C: esa ciudad parece pujante, parece progresar de alguna manera, pero lo mejor que podría hacer es salir “una noche al desierto y cruzar la frontera, todos sin excepción, todos, todos (339).

En la última parte de la novela, aunque cronológicamente anterior, toma lugar otro diálogo en donde los temas del crimen, del mal y de la crueldad vuelven a aflorar. El lugar y las circunstancias no pueden ser más propicios ni más simbólicos ya que el episodio ocurre en el castillo del conde Drácula, en la región de los Cárpatos, a donde ha llegado una avanzada del ejército nazi conjuntamente con un regimiento del ejército rumano. Seguida de una visita a la cripta del castillo un grupo de comensales departe durante una velada en la cual planea el espectro de la locura y en la que una serie de teorías sobre el crimen son desgranadas con la fría suficiencia de los torturadores de la SS o acometidas con brío eslavo, cual jinetes del Apocalipsis. Varias de estas consideraciones giran en torno a lo que Georges Bataille llamaría “el verdadero Mal, el Mal puro”, vale decir el sadismo, en el que “el asesino, dejando a un lado la ventaja material, goza con haber matado” (*La literatura y el mal* 23). Por cierto, este ejercicio del mal que se concentra en el gozo que trae aparejada la destrucción sin duda también es pertinente para tratar de entender los crímenes de Santa Teresa. Como la tierra rumana que, como lo recuerda Claudio Magris en *El Danubio*, se encontraba en “el camino del mal” (en alusión a su sangrienta leyenda), el mítico paisaje desértico de la frontera mexicano-estadounidense provee a su vez el escenario idóneo para la irrupción de las más atroces violencias. Ya lo había notado el propio Bolaño en referencia a *Blood Meridian* de Cormac McCarthy, novela en la que a su juicio repercute el influjo del paisaje fronterizo (Texas, Chihuahua y Sonora), “un paisaje sadiano, un paisaje sediento e indiferente regido por unas extrañas leyes que tienen que ver con el dolor y con la anestesia, que es como a menudo se manifiesta el tiempo” (*Entre paréntesis* 187).

En su célebre *In Bluebeard's Castle*, George Steiner explica como desde el fin de las guerras napoleónicas el continente europeo conoció un período de cien años de relativa paz que modeló la civilización occidental y en el que se forjaron los criterios de cultura que harían crisis en el siglo XX. No obstante el optimismo prevaleciente en la época, Steiner pone de relieve una corriente subterránea de efecto corrosivo que coexistió con el cientificismo positivista o el historicismo hegeliano. Así, una vez truncadas las esperanzas revolucionarias de 1815 y ante el panorama de creciente deshumanización de la sociedad industrial, se apoderaría del artista un sentimiento de vacuidad, una fatiga nerviosa condensada en el *ennui* (equivalente aproximado al *spleen* baudeleriano) de la que dan cuenta

varias obras como, entre otras, las de Flaubert o Henry James. “One should have known that *ennui* was breeding detailed fantasies of nearing catastrophe” (22-23), escribe Steiner y se pregunta si, como sucede con las estrellas –y como lo formuló Freud en su discusión sobre las pulsiones tanáticas individuales y colectivas–, alcanzado cierto umbral de desarrollo una civilización avanzada no está condenada a disolverse bajo sus propios impulsos de autodestrucción. Es precisamente con las guerras mundiales entre 1915 y 1945, con su apoteosis de barbarismo, donde se cumplen con creces estas “fantasías de catástrofe”, y donde el Holocausto judío se erige en un hito macabro, suerte de agujero negro por donde se precipitan los más elementales valores de la cultura clásica. La pastoral decimonónica con su coro de voces que anunciaban el progreso cede su lugar a otras radicalmente distintas, como las de Nietzsche o Kierkegaard, quienes no avizoraban un futuro modelado por el credo del progreso sino la extenuante repetición, la posibilidad de que cualquier cosa por más terrible que fuera pudiera ocurrir. Es en el territorio de lo que Steiner llamaría la post-cultura (que surca la modernidad y la post-modernidad) donde el credo clásico se ha roto, donde el dogma de la trascendencia literaria, de la permanencia, se ha desvanecido, donde como entre escombros se mueven los personajes de 2666.

Todos los personajes principales de la novela póstuma de Bolaño participan de esta sensibilidad humanística que todavía se debate en la búsqueda de un sentido que les permita sustraerse a la “pesadilla de la historia” de la que, sin éxito, pugnaba por despertar Stephen Dedalus en el *Ulises* de Joyce. Están, en primer lugar, los cuatro críticos de literatura, entusiastas salvaguardas de un rito que se vuelve cada vez más arcaico – el de la lectura– en una época en que cada vez se lee menos, pero en donde las viejas imposturas respecto al monopolio del arte y la cultura no han desaparecido. Es inevitable la comparación con Arturo Belano y Ulises Lima, los “detectives salvajes” de la novela homónima. El viaje en este caso es cronológica y espacialmente inverso: allí donde Belano y Lima se embarcaban para Europa en un peregrinaje desesperado que se extendería hasta los años noventa luego de haber agotado las posibilidades de la utopía en el México de los setentas, Pelletier, Espinoza y Liz Norton (Moroni, confinado a una silla de ruedas, no los acompaña a su excursión a Santa Teresa), se mueven durante años por Europa entre congresos y coloquios de literatura donde discuten con ardor sus lecturas de Archimboldi y donde también se enfrentan con su propia soledad. Su estéril estadía de varios meses en Sonora no los lleva ni a encontrar a Archimboldi ni a interesarse demasiado por los crímenes de Santa Teresa pero sí a que se resuelva su enredo sentimental con la disolución del triángulo amoroso que sostenían y con la conformación de la pareja conformada por Liz Norton (quien vuelve a Europa antes que Pelletier y Espinoza) y Moroni.

Hay en la parte de los críticos un atisbo de lo terrible que está ausente de sus vidas cotidianas en la historia de Edwin Johns, el pintor inglés emergido de la bohemia londinense de los años setenta que se mutila una mano, para luego disecarla y colocarla al centro de un lienzo como expresión radical del estado espiritual en el que se debate el auténtico artista contemporáneo. En algo recuerda a *El grito*, de Edvard Munch, lienzo que, como lo explica Jameson constituye casi un manifiesto programático de la “edad de la ansiedad” o periodo modernista (197). Para Jameson, sin embargo, la distancia que separa al modernismo (*high modernism*) del postmodernismo es la misma que media entre la alienación y aislamiento del sujeto al de la fragmentación del mismo, la que va de un cuadro de Van Gogh (otro célebre automutilado) o Munch a uno de Andy Warhol. En la estética de Johns así como en la poética de Bolaño, sin embargo, una etapa no cancela a la otra. No hay impersonales “intensidades” que reemplazan a las emociones, ni la temática del tiempo y la temporalidad cesan de pronto de interesar, ni la diacronía ha dado paso a una visión sincrónica, al menos no de manera sustantiva. La fragmentación es un efecto que se apodera de las subjetividades y que se manifiesta en los textos de Bolaño, a menudo de una manera bastante lúdica y con una irreverencia desmitificadora, pero que nunca está al servicio de una celebración complaciente, satisfecha de su propio devenir. Como sucede desde el Romanticismo existe la añoranza de una totalidad perdida –que no se propone la reinstauración de antiguos dogmas ni la tranquilizadora protección de inmovibles certezas– y que por momentos asoma fugaz y fragmentariamente bajo el ropaje de la juventud, de los ideales derrotados pero tercamente defendidos, de los viejos e irrecuperables amores.

Un profesor de filosofía ganado por el desaliento y que cual si fuera un *ready-made*, a la manera de Duchamp, cuelga un tratado de algebra en el patio de su casa. Sólo que lo que en Duchamp era gesto vanguardista, meta-ironía que por negación trascendía su propio nihilismo, como lo quiere Octavio Paz (19), en Amalfantiano es absurdo, declaración de derrota. Pero un absurdo que aún así conserva un atisbo de coherencia del cual está desprovisto el lugar que habita: “Cuando llegaron a casa ya no había luz pero la sombra del libro de Dieste que colgaba del tendero era más clara, más fija, más razonable, pensó Amalfantiano, que todo lo que había visto en el extrarradio de Santa Teresa y en la misma ciudad, imágenes sin asidero, imágenes que contenían en sí toda la orfandad del mundo, fragmentos, fragmentos” (265). Amalfantiano, que crees estar volviéndose loco al escuchar una voz que constantemente lo interpela y que se identifica como la de su abuelo italiano o la de su padre, se entretiene llenando hojas en blanco con dibujos geométricos donde figuran nombres de filósofos que van de Heráclito y San Agustín a Wittgenstein y Vattimo. Fragmentos ellos también de viejos sistemas que han perdido asidero y en los que hay que hurgar como en las piezas incompletas de un rompecabezas.

En torno a la figura de Antonio Fate, cronista de *Amanecer Negro*, se revela una fauna humana que incluye a viejos luchadores sociales –se narra su encuentro en Detroit con un viejo fundador de los Panteras Negras y con el último un miembro de la sección del Partido Comunista norteamericano en Brooklyn– que a comienzos del nuevo milenio se han convertido en personajes pintorescos que se extinguen en la incompreensión y el anonimato. Olvidados por el archivo de la Historia a su modo también son, como las mujeres asesinadas en Sonora, víctimas de una modernidad que los ha excluido. El mundo de Fate es uno que transcurre en barrios marginales, en habitaciones de hoteles baratos y en salas de cine de barrio, entre los sonidos de la música de rap, los programas basura, y las películas pornográficas. Este panorama no cambia sustancialmente una vez que llega a Santa Teresa, a no ser por la exacerbación de la violencia y por la llamarada de deseo que le produce la contemplación de Rosa Amalfitano. En realidad el encuentro con la hija del profesor chileno lo coloca frente a la encarnación del ideal de la Belleza y por lo mismo ante la proximidad de lo sagrado en medio de las circunstancias extremas que se viven.

En el viejo ideal humanista preconizado en el ideal clásico, el escritor venía a ser algo así como su representación más pura. No obstante ello, Benno von Archimboldi parece situarse bastante lejos de ese ideal de trascendencia que funcionaba como un artículo de fe en el artista de la etapa clásica. No se nos detalla los contenidos de su obra, pero no es difícil entrever que se trata de un escritor “difícil”, de culto (varios escritores contemporáneos desde Pynchon hasta Bernhard vienen a la mente), un estoico de costumbres ermitañas en el que la escritura asume un carácter exclusivo y hasta excluyente. Hay un contrapeso de esta visión sombría en la figura de su editor, el judío-alemán Bubis, para quien, a pesar de todo, claramente el ejercicio de la inteligencia crítica es una manera de resistir al poder y al mal. En Bubis, quien ríe a carcajadas al leer el manuscrito de una de las novelas de Archimboldi y que muere de la misma forma en su despacho ante el manuscrito de otro joven escritor alemán, resuena el eco de esa risa nitzscheana que exalta Steiner y que propone como respuesta del hombre contemporáneo ante la faz de la barbarie. Archimboldi, en cambio, se entrega a ese desesperanzado estoicismo que se niega a pactar con la impostura de un orden que desde muy joven ha repudiado.

El erotismo tampoco es ajeno a la experiencia del escritor berlinés, aunque no ocupa un lugar central en su vida. En quien sí se manifiesta de manera central el culto a la voluptuosidad es en la figura de la baronesa Von Zumpe, su antigua empleadora y eventual amante después de la guerra cuando la todavía joven baronesa ya está casada con el anciano pero siempre vital Bubis. Una de los mejores pasajes del libro narra el encuentro entre la bella aristócrata y el general Entrescu en una cámara del castillo de Drácula luego de transcurrida la velada a la que ya se ha hecho referencia. Entrescu, a la manera de los empalados del conde

Vlad, terminará crucificado a los pies del castillo por sus propias tropas en desbandada ante el contraataque soviético. Tanto la longeva vida de la baronesa como el final del insaciable general sirven también para ilustrar la tenue línea que separa la transgresión sexual del crimen, el exceso voluptuoso de la crueldad sadiana y recuerda, como escribió Bataille, que “El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (*El erotismo* 21).

Un tercer integrante de esta significativa velada que merece mencionarse aquí es el erudito Hermes Popescu, filósofo-bufón del general Entrescu quien tiempo después, en su exilio parisiense, reaparece convertido en una figura gangsteril, un próspero empresario que ha hecho su fortuna con el tráfico de inmigrantes indocumentados en Francia y que no tiene reparos en llevar sus fraudulentos negocios hasta la lejana Honduras. El mundo, y este es la amarga constatación que surca toda la novela, está en manos de los Popescu, de los tiburones del PRI, de los grupos económicos detrás del lucrativo negocio de las maquiladoras, en suma, de los poderosos, siempre rodeados de ejércitos de cortesanos y/o de asesinos, y a los que el destino no depara una vida de privaciones y luego la fosa común sino, como sucede con Popescu, una plácida muerte “durmiendo sobre un lecho de rosas” (1073). Existe, sin embargo, una posibilidad de redención que se le aparece en sueños a Óscar Amalfitano y que es puesta en boca de “el último filósofo comunista”, un fantoche con la figura de Borís Yelstin. “Esta es la ecuación”, dice el Yelstin-filósofo del sueño de Amalfitano, “oferta + demanda + magia. ¿Y qué es magia? Magia es épica y también es sexo y bruma dionisiaca y juego” (291). Quien haya leído *Los detectives salvajes* o los cuentos de *Llamadas telefónicas* (1997) reconocerá de inmediato la huella de este imperativo individual en varios de los personajes que recorren las páginas de Bolaño y, más aún, como un elemento medular de la poética del escritor nacido en Santiago de Chile. La “tercera pata de la mesa humana”, como también la llama el “último filósofo comunista”, es la que impide que la existencia “se desplome en los basurales de la historia, que a su vez se están desplomando permanentemente en los basurales del vacío” (291). El vacío es inexorable, pero el modo de hacerle frente y de no rehuir su desafío es lo que en definitiva cuenta.

A propósito de la aparición del libro de relatos *Mi siglo* (1999), de Günter Grass, Bolaño escribió lo siguiente: “emprende la revisión de su siglo alemán, que también es el siglo europeo, con la convicción de haber transitado por un trozo duradero del infierno y también con la certeza, la vieja y difamada y magnífica certeza de la Ilustración, de que el ser humano merece salvarse, aunque a menudo no se salve. Salimos del siglo XX marcados a fuego. Eso es lo que nos dice Grass (*Entre paréntesis* 157). Como el Nobel de 1999, Benno von Archimboldi es un testigo privilegiado de su época y de sus horrores, y su historia abarca desde principios de siglo –su padre era un veterano de la primera guerra mundial y el diario de Ansky sigue la trayectoria de la Revolución Rusa–

hasta los albores del nuevo milenio. La aparente desconexión entre la biografía del octogenario autor de *Ríos de Europa* o *La máscara de cuero* y el presente de violencia descontrolada que se vive no es tal ya que, como sucede en las novelas de ciencia ficción que escribe Ansky y que firma el inescrupuloso Ivánov, la Historia más que una sucesión de hechos continuos semeja una alternancia de realidades paralelas a las que empecinadamente se busca otorgarle el peor final posible. Así, los valores o anti-valores consagrados como la impostura del nazismo o el terror de Estado de estalinismo conservan vigencia y asumen nuevos avatares en Latinoamérica: la matanza de Tlatelolco, los crímenes en las dictaduras latinoamericanas del Cono Sur, los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez.

En el epílogo a la novela el crítico español Ignacio Echevarría nos recuerda que la enigmática cifra de connotaciones apocalípticas que da título a la novela ya aparecía en el monólogo febril de Auxilio Lacouture, la narradora uruguaya de *Amuleto* (1999), otra novela de Bolaño. En una escena que evoca Auxilio, quien se declara “la madre de la poesía mexicana”, Arturo Belano (recién llegado de Chile, luego del golpe militar) y su amigo Ernesto San Epifanio se dirigen a la colonia Guerrero, en busca del Rey de los putos, el cual tiene amedrentado y bajo el dominio de su particular reino del terror al poeta San Epifanio:

Y los seguí [...] y luego empezamos a caminar por la avenida Guerrero, ellos un poco más despacio que antes, yo un poco más deprimida que antes, la Guerrero a esa hora se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no a un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975 sino a un cementerio de 2666, un cementerio olvidado debajo de un parpado muerto o nonato, las acuosidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo” (76-77).

Si, tal como se recuerda en la primera parte de la novela, Borges comparó Londres con un laberinto (y a esto habría que añadir que en uno de sus cuentos más famosos el desierto asumía la forma del más intrincado de los laberintos), Santa Teresa semeja a los ojos de sus visitantes europeos “un enorme campamento de gitanos o de refugiados dispuestos a ponerse en marcha a la más mínima señal” (149), o un “paisaje fragmentado o en proceso de fragmentación constante, como un puzzle que se hacía y deshacía a cada segundo” (752), a la mirada inquisitiva del criminólogo Kessler. Acaso la comparación más lapidaria y más reveladora sea la que indirecta, metonímicamente, ofrece la periodista Guadalupe Roncal al describir la impresión que tuvo al ver cárcel de Santa Teresa: “No sé como explicarlo. Más viva que un edificio de departamentos, por ejemplo. Mucho más viva. Parece, no se sorprenda lo que le voy a decir, una mujer destazada. Una mujer destazada pero todavía viva. Y *dentro* de esa mujer viven los presos” (379). No sorprende entonces esta presencia asfixiante y omnipresente de la muerte en la novela que vendría a convertirse en el testamento

literario de Bolaño, porque, como afirmaba Auxilio Lacouture en *Amuleto*: “la muerte es el báculo de Latinoamérica y Latinoamérica no puede caminar sin su báculo” (68).



Juan Carlos Galdo (Ph.D. University of Colorado 2003) es *assistant professor* en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Texas A&M (College Station) University. Ha publicado artículos sobre literatura latinoamericana contemporánea en *Chasqui*, *Lexis*, *Lucero*, *The Colorado Review of Hispanic Studies*, etc.

Obras Citadas

Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus, 1981.

---. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002.

Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004.

---. *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama, 2004.

---. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.

Espinosa, Patricia. “Estudio preliminar”. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre Roberto Bolaño*. FRASIS editores, 2003. 13-32.

Jameson, Fredric. “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism”. *The Jameson Reader*. Michael Hardt and Kathi Weeks, eds. Oxford: Blackwell, 2000. 188-232.

Paz, Octavio. *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. Mexico D.F.: Era, 1978.

Steiner, George. *In Bluebeard's Castle. Some Notes towards the Redefinition of Culture*. New Haven: Yale UP, 1971.