

María Cristina Asqueta Corbellini

Roberto Bolaño, 2004. 2666.
Barcelona, Editorial Anagrama, S.A.

La autora

Docente del programa de Tecnología en Asistencia Gerencial Presencial y del Centro de Escritura Telar, de Uicolmayor. Magister en Lingüística Española, del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá-Colombia). Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias, de la Universidad de la República (Uruguay). Integra un equipo interdisciplinario de investigación en la línea lenguaje y comunicación. Coautora de *La fábula del buhonero. Semiótica de la estética mercantil; coautora de Érase una vez... Análisis crítico de la telenovela; compiladora del libro Semiótica pasión del conocimiento.*

masqueta@unicolmayor.edu.co.

La trayectoria de los números en la literatura.

Aún a riesgo de iniciar desde un lugar común, se anticipa que esta novela resulta sorprendente y novedosa, desde el mismo inicio; tal vez, este efecto se deba al título: 2666. ¿Un número?, la cifra llama la atención de los potenciales lectores advertidos por el carácter inusual del encabezamiento del libro.

Entre las demás obras que incluyen cifras al titular, mediante la precisión acerca de que por lo general no se inscriben los números en solitario, se encuentra *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez. Aquí, se inicia el relato por medio de un referente temporal para un siglo, o una época, con la salvedad que la cifra no está dada en el número 100 sino que se trata de la palabra *cien*. ¿Cómo se dice el número 2666?: dos mil seiscientos sesenta y seis. ¿Qué?

A lo largo la historia de la literatura existen otros antecedentes de numeraciones titulares; aunque,

María Cristina Asqueta Corbellini

incluidas siempre como complemento de otras referencias. En cuanto a la gramática, predomina el modo de adjetivación: *Historia de dos ciudades*, de Dickens; *Los tres mosqueteros*, Dumas; *El signo de los cuatro*, Doyle; *Los cinco misterios de la pasión*, Lope de Vega; y *El número uno*, Alas. A la lista de títulos cifrados, se suma la novela distópica de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, en este caso con el número anotado tal cual. Por su parte, doña Agatha Christie referenciaba con cifras algunos de sus muchos escritos: *Los cuatro grandes*, *El misterio de las siete esferas*; *Tragedia en tres actos*, *Diez negritos*; *Cinco cerditos*; *Hora cero*; *El tren de las 4.50*, *La tercera muchacha*; la escritora británica también escribió cuentos cifrados: *Miss Marple y trece problemas*; *Tres ratones ciegos y otras historias*; *Ocho casos de Poirot*; en cuanto a sus obras de teatro también afamadas, tampoco son ajenas a los números: *Una hija es una hija*; *Hacia cero*; *Una visita inesperada*; *Regla de tres* y *Tres violinistas*. Se han incluido en esa lista sólo textos narrativos, como 2666, pero, los números también están

presentes en otras creaciones de la cultura; en esta oportunidad únicamente se cita el tango *Uno*, con letra de Enrique Santos Discépolo y música de Mariano Mores.

En cuanto al libro de Roberto Bolaño, con el extraño título numérico, consiste en un compendio de cinco novelas del autor, que en la publicación de 2004 fungen como las partes en las cuales transcurre la historia. La primera, La parte de los críticos, presenta cuatro personajes: Jean-Claude Pelletier, francés; Piero Morini, italiano; Manuel Espinoza, español, se trata de profesores e investigadores literarios que en su vida personal compiten por el amor de su colega Liz Norton, inglesa; a la inversa, ella se enamora en distintos momentos y circunstancias de los tres hombres; sin embargo, los amoríos podrían ser irrelevantes, en comparación con el hecho de que todos por igual persiguen una misma quimera: Benno von Archimboldi, supuesto escritor alemán que admiran sobre el cual investigan y escriben; a quien quieren conocer en persona. Empero, la ubicación del

María Cristina Asqueta Corbellini

personaje resulta remota y esquiva, al menos para ellos, que viajan hasta México sin Morini que se queda en su casa por sus problemas de salud. Así, irrumpen en la ciudad de Santa Teresa, el lugar donde han concluido que su requerido se encuentra.

En Santa Teresa, los críticos conocen a Amalfitano, en quien podría reconocerse una especie de *alter ego* del autor, puesto que ambos son chilenos que llegan a residir en México. Uno en la ficción y el otro en la realidad*. Una vez que el proyecto de hallar en esa ciudad fronteriza a Archiboldi se evidencia como fracaso, los críticos dejan su lugar a la parte de Amalfitano; que también es la de Rosa, su hija. Esta sección de la historia parece dar continuidad a la aburrida vida académica que había iniciado con los críticos quienes, tal vez habían encontrado en el mito Archiboldi, una excusa para escapar de la rutina tan peligrosa para los espíritus inquietos. En consecuencia, en Santa

Teresa, lugar construido en calidad de población fronteriza los habitantes se dedican a la economía del tráfico; al narco y al microtráfico, con sustancias estupefacientes. Estas características repercuten en su demografía, ya que los espacios limítrofes reciben a mafiosos que no tienen límites a la hora de imponer su ley.

A continuación, a Amalfitano lo sigue la parte de Fate, un personaje que le permite referenciar la cultura popular norteamericana al relacionarlo con caracteres que evocan los de Faulkner, y a los demás escritores de la denominada *generación perdida*, de la cual Bolaño de haber coincidido en el tiempo podría ser un integrante más.

Luego, con la parte de los crímenes, ingresan a la trama los feminicidios que en la novela ocurren en Santa Teresa. Estos eventos presentados por el relato, llevan a inferir un paralelismo con los ocurridos desde fines del siglo XX, en Ciudad Juárez,

* Roberto Bolaño nació en Santiago de Chile, en 1953. Murió en Blanes, España, en 2003. Vivió en México en su adolescencia y desde 1970 en España.

Su legado literario incluye *Los detectives salvajes*, *Nocturno de Chile* y *2666*, obra póstuma.

María Cristina Asqueta Corbellini

donde las causas de la ejecución de las mujeres permanecen en el misterio. De alguna manera, este aparte parece constituir un núcleo fundamental de la historia construida, paso a paso, sin economizar espacios narrativos. El trabajo del autor parece incluso alcanzar aquí los niveles panfletarios de la denuncia social. Esto no quiere decir que se afecta el proyecto literario de Bolaño; definitivamente no, dado que se profundiza en la trama y, además, porque se alcanzan los niveles de la tragedia griega, cuando el derramamiento de sangre acompaña al destino que signa la vida de los personajes y lo trasciende. A la vez, al historiar los crímenes la novela reencuentra el tema literario del autor, cuya fuente se halla también en los relatos de escritores como Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga, Ambrose Beirce que como él se especializan en narrar las muertes absurdas y relatar crímenes distópicos.

La última parte le corresponde a Archimboldi, el escritor perseguido por los críticos, en el planteamiento del libro, sin que lo encontraran. El personaje

creado en representación de la literatura no existe fuera de los límites de la ficción narrativa; la revelación de esta parte ocurre como en el final de *Ciudadano Kane*, la película de Orson Welles, que resuelve el enigma sólo para los espectadores porque el periodista en esta historia se queda sin conocer el significado de la palabra *Rosebud*, pronunciada por el millonario al morir. En la novela de Bolaño, los cuatro profesores tampoco obtendrán evidencia de la existencia de Benno von Archimboldi, nombre que funge como homenaje al artista plástico barroco; el apelativo remite a una época y su estética que indican a la vez la naturaleza conceptual de la novela, el movimiento literario denominado neobarroco. El personaje ficticio Benno von Archimboldi anda por el mundo con una máquina de escribir, se había llamado Hans Reiter y en su juventud fue soldado de las tropas nazis, pero su caso no parece el del habitual criminal por acciones concretas sino por haber hecho parte de ese aparato de matar. Con el pasado a cuestas se propone ser escritor y pasa a

María Cristina Asqueta Corbellini

tener una vida como tal, aunque, sin los ribetes espectaculares de la fama él mantiene, sin embargo, trato con editorial y representantes, en particular con la baronesa que lo mantiene en éxtasis.

Entonces, desde la primera a la última parte la novela produce intriga y reta al lector con la densa y barroca información que incluye, tanto la de carácter ficticio como la que conecta con espacios de la realidad. En este sentido, existen múltiples paralelismos que tomar en cuenta al leer; en la parte final, de Archimboldi, cuyo ingreso al relato se anticipa en el inicio la novela y que se conecta con la historia reciente de Europa, donde el holocausto concentra el carácter del megacrímen menos aceptable en la historia distópica de la humanidad. De ahí, que resulta posible inferir que los femenicidios de México, en el paralelismo, consisten en una nueva versión de ese holocausto donde el exterminio ya no es con judíos sino con mujeres.

De ahí, que se arriba a una conclusión anticipada a propósito del

título con número. No existe según las fuentes biográficas un sentido específico para la cifra; sin embargo, en consideración de la segunda parte, de Amalfitano, se pueden pensar connotaciones en términos de la lógica y de las matemáticas. Dado que, en esta separata, se pone al personaje a especular mediante la representación geométrica de unas tríadas del pensamiento, que el dibujo transforma en rectángulo cuando las asociaciones parecen hacer a un lado a la lógica porque: *¿[...] qué pintaban Tomás Moro y Saint-Simon?, ¿qué pintaba, cómo se sostenía allí Diderot y, Dios de los cielos, el jesuita portugués Pedro da Fonseca, que fue uno más de los miles de comentaristas que ha tenido Aristóteles, pero que ni con fórceps dejaba de ser un pensador muy menor? El dibujo 3, por el contrario, tenía cierta lógica, [...]*; desde ahí, la especulación continúa con hexágonos que luego se transforman en un esquema con tres líneas, una horizontal y dos verticales inclinadas que la atraviesan. En cuanto a las personalidades mencionadas, ya no son

María Cristina Asqueta Corbellini

clásicos, renacentistas o modernos, sino contemporáneos entre los cuales ubica a Harold Bloom, el responsable de *El canon occidental*. ¿Se trata de una ironía? Posiblemente, pero a la vez funge como una suerte de prospectiva para 2666.

De manera que, en los pocos años que lleva de publicado, este *opus* póstumo de Bolaño amenaza con ingresar al canon literario, si es que no lo ha hecho ya. La dialéctica de la obra al incluir voces especializadas, como las de los críticos y Amalfitano, junto con otras que se elevan desde la cultura popular, la pone en sintonía con los textos más elaborados de la historia de la literatura. La experiencia aquí adquiere dimensión colectiva y multicultural. La densidad barroca del relato sintetiza algunas cosas de la cultura, de la hibridez contemporánea.

En últimas, 2666 resulta una meganovela estructurada desde megacrímenes históricos. Leerla consiste en un ejercicio completo de

comprensión, interpretación y de reconstrucción, para realidades posibles.