

BOLAÑO, R. (2009). 2666. BARCELONA, ESPAÑA: ANAGRAMA.

Rennyer González
Universidad Católica Andrés Bello
rennyergonzalez2@gmail.com

Unos críticos literarios le siguen la pista a un enigmático escritor alemán, de apellido Archiboldi, a lo largo de toda Europa. Ofrecen conferencias sobre sus obras, buscan nuevos lectores para sus novelas, se entusiasman ante el anuncio de los posibles premios que los libros de este autor pueden merecer. Tratan de informarse sobre su persona en la editorial donde ha sido publicado, pero pocos lo han visto y quienes realmente lo conocieron ya han muerto. Sólo logran dar con unos pocos y escuetos datos: un hombre muy alto, nacido en Prusia en 1920. Al final emprenden un disparatado viaje, tratando de dar con su paradero, hasta la ficticia Santa Teresa, en México, una ciudad en la que, según más tarde se enteran, se han ido encontrando cadáveres de mujeres desperdigados en los diferentes vertederos de basura a orillas de la urbe. Por supuesto, una vez que llegan a Santa Teresa, terminan siendo arrastrados por la nunca resuelta ola de crímenes que se vienen sucediendo desde hace años, y se olvidan de buscar a Archiboldi, aunque siguen adorando su obra.

De eso, en términos amplios, se trata la primera parte de la novela *2666*, de Roberto Bolaño. Ya en este primer segmento se nos presentan algunos de los elementos que serán usados y explorados por el autor a lo largo de las más de mil páginas del texto: una historia, aparentemente escrita en clave policial, donde unos académicos se van relacionando, de forma paulatina y casi sin darse cuenta, con el crimen descarnado, con la corrupción, con el clima de muerte, desamparo y miedo que se vive en la ciudad.

Una vez que se enteran de los asesinatos de mujeres que no dejan de sucederse en la metrópoli y entran en contacto directo con ellos, los críticos terminan, de manera inexplicable, abandonando la búsqueda entusiasta e incansable del misterioso escritor, una

búsqueda a la que, según deja entrever el narrador del texto, han dedicado toda su vida adulta, a tal punto de que han hecho del estudio de la obra de Archimboldi el centro de sus vacías existencias. Lo que más sorprende al lector, y lo que en principio me gustaría resaltar, es la fascinación por el crimen y el terror que va apoderándose de estos intelectuales, una fascinación que termina por desplazar la que sienten por el desconocido autor alemán que, hasta ahora, no han parado de buscar. La atracción que ejerce sobre ellos esta serie indetenible de asesinatos es, de hecho, análoga al placer que experimentan al leer y analizar las novelas de Archimboldi, como si esta manifestación de la violencia más extrema fuera también una muestra del arte, una lista interminable de objetos confeccionados para ser apreciados y disfrutados estéticamente. En esta primera parte de la novela, llamada por Bolaño «La parte de los críticos», a través del uso aparente de la trama policial, se comienza a perfilar la relación existente entre el arte, el intelectual y el crimen. De hecho, se difuminan y casi se hacen invisibles las distinciones entre lo que se entiende como un acto «criminal» y lo que es asumido como una labor «académica» o «intelectual».

Muchas páginas más adelante, mucho después de terminada «La parte de los críticos», el lector se encuentra, finalmente, con el relato de la vida del misterioso escritor alemán, cuyo nombre real no es Archimboldi, sino Hans Reiter. De este hombre se cuenta su participación activa como soldado nazi durante la Segunda Guerra Mundial, se narran sus recorridos interminables por las calles y los bosques de una Alemania rodeada de muerte y rebosante de sangre. También se relata la visita que realiza, acompañado por otros soldados y en calidad de sirviente, a un irreal y casi fantástico castillo en medio de la nada, donde se reúnen algunos altos funcionarios del ejército nazi y de la milicia rumana, además de algunos escritores igualmente antisemitas y un curioso intelectual rumano de nombre Popescu. Estos hombres discuten tranquilamente sobre la muerte, sobre la cultura y sobre el asesinato, asociando el placer que produce la lectura y la alta cultura con el disfrute que puede llegar a producir el crimen. Más tarde, se cuenta cómo Hans Reiter, llevado por un impulso de ira, asesina a otro ex-funcionario nazi, sólo porque este no lo dejaba dormir por las noches con sus historias sobre cómo tuvo que exterminar a un cargamento de judíos que le había llegado por error. Y, finalmente, se relata cómo se cambia el nombre a Archimboldi y se hace escritor, cómo publica su primera novela y cómo, lentamente, la

escritura le comienza a dar beneficios económicos de importancia, hasta el punto de que termina viviendo de su trabajo literario. De eso, más o menos, trata la última parte de *2666*, titulada «La parte de Archiboldi».

En este segmento final de la novela se concreta para el lector lo que ya se había entrevisto con los afanados académicos de la «La parte de los críticos»: el intelectual en aquel momento era descrito como un observador fascinado ante el crimen, alguien que participaba, indirectamente, del asesinato y el miedo y que hacía de la violencia una forma de arte o de disfrute estético. En «La parte de Archiboldi», sin embargo, se relata cómo el hombre de letras deja de ser un mero espectador de la escena violenta para convertirse él mismo en un criminal, alguien que es capaz de asesinar a sangre fría, que se deja dominar por arranques pasionales y puede matar.

Pero no sólo eso, también es posible ver, a través del relato de la vida de Archiboldi, cómo se acentúa la relación entre el arte, específicamente la literatura, y el crimen: hay que recordar que Archiboldi se hace escritor casi inmediatamente después de matar al ex-funcionario nazi que lo molestaba con sus relatos nocturnos y, según el narrador de *2666*, algunas de las novelas que escribe cuentan historias que tienen como base fundamental su oscura y pretérita vida de soldado nazi. Es decir: Archiboldi toma como materia para armar sus novelas las experiencias que vivió como nazi y como asesino. No asume su pasado criminal como algo vergonzoso o como un asunto del que no se deba hablar, sino más bien como una serie de eventos particulares de los que se puede sacar algún beneficio desde el punto de vista literario. La literatura, o más valdría decir, la escritura y el crimen se colocan, de esta forma, en un mismo nivel.

La escritura o el hecho de escribir ha sido por mucho tiempo visto y analizado por la crítica como un gesto transgresor, como un acto que tiene como fin primordial poner en cuestión los cimientos sobre los que se levantan las sociedades, las culturas y, sobre todo, el Poder. Pero el acto de escribir también busca, de alguna u otra forma, hacerse de ese Poder, de adueñarse y modificarlo para el beneficio del mundo, creando la ilusión de que el escritor es una suerte de profeta o de salvador, hombre de saberes casi míticos y sagrados, capaz de encauzar el mal rumbo que ha tomado la humanidad. El escritor ha sido visto, al menos por cierto sector de la crítica tradicionalista, como una figura incomprendida, casi como un héroe

trágico, siempre con soluciones que la burocracia no le permite poner en práctica.

En la novela de Bolaño, sin embargo, vemos cómo el intelectual, específicamente el escritor de literatura, se encuentra íntimamente ligado con el mal, con el mundo casi subterráneo del crimen y de la monstruosidad. La narración en clave policial le sirve al escritor chileno para dismantelar a la alta cultura, para desenmascarar al hombre de letras, sobre todo al escritor de literatura. No se implementa en *2666* la trama policíaca para descubrir al o los asesinos de las mujeres de Santa Teresa, sino para descubrirle al escritor de literatura su otra cara, la que se siente atraída por lo monstruoso.

En los libros de los escritores ficticios creados por Bolaño la violencia, la putrefacción y el bajo mundo se ponen al servicio del arte, de la literatura. En las obras de Archimboldi, en las conversaciones que mantienen los intelectuales en el fantástico castillo rumano, en las acciones de los académicos de la primera parte, nunca se critica, nunca se coloca el mal en cuestión. Por el contrario, el hombre de letras se ofrece como testigo ocular de la violencia, no hace nada, no ofrece propuestas para eliminarla. Su experiencia es absolutamente vicaria y, más aún, como ya hemos señalado, disfruta de ella, se siente inevitablemente atraído por esta y se deja seducir por su excitante visión. E incluso el escritor se hace partícipe activo del mal, no puede desoír el llamado del crimen, por lo que termina siendo absorbido por él.

Tan atraído se siente el intelectual por el «llamado de la sangre», como dice uno de los personajes, que termina por subordinar la cultura, en este caso la literatura, a los mandatos del crimen. Nótese que Archimboldi, por ejemplo, no se hace escritor sino hasta el momento en que asesina al ex-funcionario que no paraba de contarle sus historias sobre un exterminio de judíos. Es decir, el proceso de creación de este escritor se encuentra estrechamente ligado al rastro de sangre que ha ido dejando en su camino. La criminalidad, la perpetración del crimen, es la que termina por *hacer* al escritor. Lo cual nos lleva a pensar que Bolaño coloca a la alta cultura en el mismo nivel que la violencia y mete en el mismo saco al escritor y al asesino o al criminal de cualquier índole. Como dice mi amigo Alejandro Martínez en su tesis sobre Bolaño: «la cultura y la violencia se resumen bajo una misma figura» (157). El arte es, así, un «generador de violencia» (*idem*), pero también la violencia es generadora de arte.

No se puede entonces pensar que la literatura, específicamente el gesto de la escritura, sea un objeto inocente o puesto en práctica con el fin único de producir placer en quien lee. Una vez que el lector se acerca a las páginas de obras como las de Archimboldi, por ejemplo, también se convierte en activo partícipe del mal, de la indetenible serie de asesinatos que no dejan de sucederse en Santa Teresa, de la violencia sin sentido perpetrada durante la Segunda Guerra Mundial, del caos que se ha venido adueñando del mundo.

La literatura termina por ser descrita en *2666* como un objeto perverso, peligroso, capaz de imaginar y construir naciones, mundos, épocas, pero también de destruirlos. El hecho literario es, así, un asunto criminal, más peligroso aún que el asesinato que se produce en el mundo porque este (el hecho literario) se encuentra legitimado por la academia, por una voz de Poder que se erige, de esta manera, como tanto o más maligna que la propia mano del psicópata que mata en la realidad.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Martínez, A. (2014). Ciudad letrada corrompida. Tesis no publicada. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

