



**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Escuela de Pregrado  
Carrera de Lengua y Literatura Hispánica

**Movimiento y abismo en 2666 de Roberto Bolaño: el *secreto del mundo*  
se oculta en Santa Teresa.**

Tesina para optar a la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica

Autor: Juan Pablo Cofré Puentes  
Profesora guía: Alejandra Bottinelli

Santiago, Chile

2023



## RESUMEN

En el siguiente trabajo se estudiará la novela *2666*, considerándola como una obra en constante movimiento o tránsito *desde y hacia* el abismo. El movimiento o *tránsito* será analizado a partir de la noción de *novela de espacio*, y la consciencia de estar en un territorio *en movimiento constante*. Entenderemos *abismo*, desde la narrativa de Bolaño, en alusión a la *omnipresencia del mal*, articulado como telón de fondo y representado a partir del despliegue de la violencia, el horror y la barbarie. La búsqueda y viajes de los personajes serán fundamentales, a partir de su *movimiento*, para preparar la aparición inevitable del *abismo*, el cual se presentará al personaje como *revelación inesperada* de su propia búsqueda. Esta revelación será una completamente distinta a la proyectada por el personaje al momento de iniciar su búsqueda, y lo enfrentará al fin a la *realidad desenmascarada*. Frente a esta situación el personaje tendrá dos opciones respecto a su descubrimiento: intentar ignorarlo, huyendo a la realidad anterior, o bien enfrentarlo, recurrentemente a partir del arte, el cual simbolizará en la novela el acto de *mirar al abismo directamente*.

**Palabras clave:** *Movimiento, Abismo, Barbarie, Búsqueda, Viaje.*



## ÍNDICE DE CONTENIDOS:

<b><i>INTRODUCCIÓN</i></b> .....	<b>1</b>
<b><i>MARCO TEÓRICO</i></b> .....	<b>5</b>
<b>Capítulo 1: En tránsito al abismo; la búsqueda y el viaje de los personajes</b> .....	<b>9</b>
<b>Capítulo 2: El movimiento en el plano estructural: creación del espacio textual en constante expansión, potencialmente infinito</b> .....	<b>24</b>
<b>Capítulo 3: Santa Teresa, el infierno latinoamericano y la llegada al abismo</b> .....	<b>32</b>
<b><i>CONCLUSIONES</i></b> .....	<b>42</b>
<b><i>BIBLIOGRAFÍA</i></b> .....	<b>46</b>



*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 párpado muerto o nonato, las acusidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo.*

Roberto Bolaño, *Amuleto*



## INTRODUCCIÓN

La presente investigación se instala en el contexto de seminario de grado Utopías, distopías y heterotopías en las escrituras latinoamericanas y chilenas (1973- 2023), impartido por la profesora Alejandra Bottinelli durante el año 2023. El objeto de estudio será la novela *2666* de Roberto Bolaño, publicada en octubre del año 2004. El objetivo de este trabajo será demostrar que *2666* es una novela que se encuentra en un constante movimiento o *tránsito desde y hacia* el abismo, con el motivo de la violencia como eje central de la novela, y gestada por la abrumadora acción y presencia del *horror* y la *barbarie*. Estos serán, desde la perspectiva de la obra, elementos constitutivos de la humanidad y de la época contemporánea. De esta manera, y situándonos en el contexto del *neoliberalismo económico* del capitalismo tardío, se buscará evidenciar la relevancia y *acción* de estos elementos en dicho contexto, y en relación a la estructuración del relato, su configuración interna y sentido, además de considerar la obra como una en *constante movimiento*. Se analizará dicho *movimiento*, hacia donde se dirige, y qué lo provoca, con un enfoque que integre las diversas *aristas del mal* en la narrativa de Bolaño y, en particular, en la novela *2666*.

Esta colosal obra, de nada menos que 1119 páginas, y escrita por el autor chileno Roberto Bolaño, es una novela considerada como una de las creaciones fundamentales y de mayor impacto escritas en la literatura siglo XXI. Formulada en medio de la enfermedad de su autor y publicada de manera póstuma en el año 2004, un año después de su muerte, *2666* ha sido una obra unánimemente aclamada por la crítica internacional, y es considerada una obra imprescindible en la literatura contemporánea. La novela cuya idea comenzaría a gestarse por el año 1998, ya en 2001 se nos presentaba, en palabras del propio autor, en toda su *bestialidad*:

*2666* es una obra tan bestial, que puede acabar con mi salud, que ya es de por sí delicada. Y eso que al terminar *Los detectives salvajes* me juré no hacer nunca más una novela río: llegué a tener la tentación de destruirla toda, ya que la veía como un monstruo que me devoraba. (Bolaño, 2001)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Para acceder a la entrevista completa visitar:  
<https://www.latercera.com/culto/2020/05/13/roberto-bolano-y-la-creacion-de-2666-crimenes-fragmentacion-y-muerte/>



Sin embargo, aquel juramento no lo cumpliría pues, ya en las notas a la primera edición del libro su amigo y crítico literario, Ignacio Echeverría señala que, si bien la escritura de 2666 ocupó a Bolaño sus últimos años de su vida, la concepción y el diseño de la novela son muy anteriores, y se remontan nada menos que a las últimas páginas de *Los detectives salvajes* (1998), las cuales no concluyen por casualidad en el desierto de Sonora.

A pesar de que el autor tenía la idea, ya conversada con su editor en Anagrama, Jorge Herralde, de publicar la novela en cinco volúmenes distintos, con el fin de asegurar el bienestar económico de sus herederos, la obra sería publicada finalmente en uno solo, a instancias de su amigo Ignacio Echeverría y en respeto al valor literario de la obra.

La obra a estudiar corresponde a una novela *fragmentaria* e inconclusa, como gran parte de su obra, que describe mediante una visión apocalíptica y atroz, la realidad de la época contemporánea, proyectándola y adelantándose con suma destreza, a la realidad globalizada del siglo XXI, con todos sus vicios y males más profundos, en lo que será considerado por la crítica, un “gesto esencialmente político y subversivo frente al status quo de la cultura occidental propia del siglo XXI.” (Salas Camus, 2012, p. 5)

En términos del *espacio narrativo*, el *tránsito* o movimiento será analizado, en un primer capítulo, a partir de la *búsqueda* de los personajes, principalmente del viaje, esto es, la búsqueda en *movimiento constante*, como factor determinante en la construcción de la diégesis. En un segundo capítulo, estudiaremos el movimiento en términos estructurales y en relación al *espacio textual*, analizando la configuración y disposición del texto, arguyendo la proliferación rizomática del espacio textual *ad-infinitum*. Simultáneamente, consideraremos también la presencia del mal y el *abismo*, como eje central la novela, abarcador y responsable a la vez, del movimiento observable, tanto en un nivel narrativo como estructural. Sumado a esto, como telón de fondo, y orientándonos desde una perspectiva bolañiana del mal, demostraremos y analizaremos su estrecha relación con el concepto de *violencia* y tres de sus formas y alcances particulares desde la perspectiva de Slavoj Žižek: la subjetiva o física, esto es, la violencia explícita; la simbólica, que yace en el lenguaje, en lo performativo; y la sistémica, perpetuada por medio del capitalismo y la globalización (Žižek, 2009, p. 25). No obstante, se argumentará y demostrará más adelante, que la violencia en la novela irá incluso un paso más allá de las categorías analizadas por Žižek, en la medida en que los personajes de la novela las sobrepasarán, posicionándose como agentes activos de la violencia, esto es en términos de *perpetradores*, y ya no solo *efectos* del sistema. Al mismo tiempo, y con el fin de entender el *tránsito* permanente al que está sometida la novela, entenderemos la obra 2666 como



una *novela de espacio*, basándonos en la perspectiva de Wolfgang Kayser, que la diferencia de otros tipos de la novela, como la de personaje o la de argumento o acontecimiento, por presentar un mundo múltiple y abierto en donde la abundancia de escenarios y personajes nuevos se constituirá como una característica intrínseca. (Kayser, 1970, p. 482). No obstante lo anterior, este movimiento de personajes y escenarios confluirá en uno solo, que entenderemos a su vez como un *territorio en movimiento*, y clave en la organización y sentido del relato. Esta será la ciudad de Santa Teresa, soporte ficticio de Ciudad Juárez en México, entendida y caracterizada como un *agujero negro*, que todo lo atrae y devora.

A esto estará dedicado el tercer capítulo, en el que se analizará la ciudad de Santa Teresa, considerada como un *espacio clave*, tanto de manera simbólica, así como también en la articulación del relato, dando cuenta a su vez, de la caracterización de este espacio como un *no-lugar*, o bien, *zona de tránsito*, que vendrá a representar la sociedad y cultura de la posmodernidad en sus vicios y males. De esta manera, analizaremos, y demostraremos la acción y relevancia del *espacio en movimiento*, la *proliferación textual*, y la ciudad de Santa Teresa como *destino abismal*, en relación con la consagración del mal, y la formulación de un universo narrativo complejo, en constante movimiento, y germinación de tipo *rizomática*. Se analizará, a su vez, el *centro oculto* de la novela, el cual dialogará recurrentemente con el *abismo*, y dará cuenta de la germinación del horror en sus distintas formas: la violencia, la barbarie, el caos, la aniquilación. Todos estos considerados como elementos omnipresentes y transversales a la novela, y en estrecha relación con los tiempos actuales, dando cuenta de la perspectiva única del autor, en una punzante crítica respecto a la sociedad y cultura de la posmodernidad.

De esta manera, y a partir de la lectura crítica de la novela 2666 de Roberto Bolaño, nos daremos cuenta que 2666 es una novela caracterizada por encontrarse en constante movimiento o *tránsito* -al tratarse de un movimiento inconcluso- *desde y hacia* el abismo. Dicha categorización vendrá dictada por los principales temas abordados en la novela, que se construirá en torno a la temática del mal, como centro oculto de la novela, y desde la perspectiva autoral de Bolaño, que considerará la *barbarie*, propia de una violencia desmedida y sin fin aparente, como cartografía de la época contemporánea. La temática del mal, en sí mismo, y desde la literatura de Bolaño, será abordada desde la perspectiva del *abismo*, el cual funcionará como la manifestación misma y perpetua de la violencia, y será considerado a su vez, responsable del *movimiento observable* en la novela, en la



medida en que funcionará como agujero negro de voluntades, personajes y situaciones, y se manifestará tanto desde el plano narrativo, como desde el plano estructural y organizacional de la novela. Por último, entenderemos la presente obra a partir de la categoría de “novela de espacio”, pues nos presentará un mundo múltiple y abierto, abundante en personajes y escenarios, que sin embargo confluirán en un uno solo: la infernal Santa Teresa, metáfora del mundo, territorio en translación y símbolo de la época. Portadora del mal más profundo y propio de la humanidad, Santa Teresa se configurará como el *no-lugar* por antonomasia en donde la tragedia humana se diluirá en el anonimato, espacio en tránsito que representará, en miniatura, los horrores de la humanidad y, en particular, del siglo XXI.





## MARCO TEÓRICO

Tomando en consideración nuestra hipótesis de trabajo, la cual supone la violencia como un elemento central y movilizador de personajes y situaciones, resulta imprescindible abordar dicho concepto con detención. No obstante, y antes de profundizar en las implicaciones de dicho concepto, es importante localizar la violencia en el contexto de las sociedades modernas en proceso de globalización. Tanto la perspectiva que muestra Bolaño en su literatura, como la del filósofo esloveno Slavoj Žižek, abordan las formas de la violencia situándose desde la época contemporánea y el entramado de relaciones sociales y políticas propias del capitalismo tardío. Ambos, aunque de maneras muy distintas, uno desde la filosofía y la crítica, y el otro desde el arte y la literatura, considerarán que la violencia contará con una presencia *universal*, y como consecuencia directa del sistema capitalista imperante en el entramado social a nivel mundial. Respecto a lo anterior, Žižek conceptualizará a este respecto, algo que resultará fundamental más adelante en el análisis del mal y la violencia en Bolaño y, particularmente, en *2666*. El pensador esloveno propondrá diversas formas de la violencia, considerando como principales la *violencia subjetiva*, la *objetiva* y la *sistémica*. La *violencia subjetiva* será la más fácil de identificar, pues corresponderá a la “ejercida por los agentes sociales, por los individuos malvados, por los aparatos represivos y las multitudes fanáticas” (Žižek, 2009, p. 22), es decir, la *violencia observable*. Mientras que la *violencia objetiva* no tendrá un perpetrador claro y podrá pasar fácilmente inadvertida, un ejemplo podría ser la pobreza o la desigualdad, las cuales podrán perpetrar la violencia sin tener un responsable claro o concreto. De la violencia objetiva se desprenderá otro tipo de violencia, fundamental para nuestro análisis. Esta será la conocida como *violencia sistémica*, que corresponderá a la violencia inherente al sistema, la cual irá más allá de la visibilidad de la violencia física directa, hacia las más sutiles e invisibles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación, incluyendo la *amenaza de la violencia* (Žižek, 2009, p. 20). En nuestro análisis, esta perspectiva se verá reflejada constantemente en *2666*, y tendrá su manifestación más elocuente en la negligencia, profunda incapacidad e incompetencia de la policía, “detectives” y el Estado, a la hora de intentar resolver los crímenes de Santa Teresa. Aunque veremos también, la manera en que estos superarán incluso esta categorización al mostrarse como *agentes activos* de la violencia, es decir, como *perpetradores* y no solo articulados en consecuencia de la violencia sistémica.



También, estudiaremos el concepto de “necropolítica” desarrollado por Achille Mbembe, el cual designará la política como el “ejercicio de ejercer un control sobre la mortalidad y definir la vida como el despliegue y la manifestación del poder.” (Mbembe, 2011, p. 20), y que dará cuenta del uso actual del poder político y social como la subyugación de la vida al poder de la muerte, y la decisión, tomada por quienes detentan el poder, de elegir quienes viven y quienes mueren con el fin de mantener el sistema y, con ello, el poder político.

Otro concepto fundamental a analizar será el de *novela de espacio*, en orden de estudiar el *movimiento* del espacio textual de la novela. Wolfgang Kayser en su estudio crítico “Interpretación y análisis de la obra literaria” introducirá aquel concepto a partir de la diferenciación con otros dos tipos de novela: la *novela de personaje*, y la de *argumento o acontecimiento*. La primera de estas será considerada como aquella novela que consta de un personaje protagónico, y cuya estructura estará determinada únicamente por éste, a diferencia de la de acontecimiento, en la cual va a ser habitual que coexistan dos protagonistas. La novela de acontecimiento, por su parte, determinará su estructura ya no por la presencia de uno o varios personajes en particular, sino “en el desarrollo de un acontecimiento visto como unidad, esto es, con un principio, medio y fin.” (Salas Camus, 2012, p. 55). Este tipo de novela será la que más se acercará a la noción clásica de la novela como *mímesis*, esto es, la concepción aristotélica de la *imitación poética*. Según lo planteado por el estudioso Salas Camus, y en concordancia con la línea argumental del presente trabajo, la obra del escritor chileno no será catalogada ni como novela de personaje, ni como novela de acontecimiento. En primer lugar, no podrá ser considerada *novela de personaje* debido a que ninguno se constituirá como central o protagónico, e indispensable para la totalidad de la obra, sino que más bien se *desplazarán* constantemente los unos a los otros, de manera que quedará en evidencia su carácter *prescindible* o *reemplazable*<sup>2</sup>. Tampoco podrá ser incluida dentro de la novela acontecimiento debido a la inexistencia de acontecimientos centrales que determinen la construcción de una *unidad total* (Kayser, 1970, p. 482). La novela *2666*, en cambio, se articulará a partir de la “condición multifacética, paradójica y caótica de un único gran

---

<sup>2</sup> A este respecto, Salas Camus entregará una imagen muy elocuente, abordada y desarrollada anteriormente por el propio Kayser. Esta se fundamentará en las novelas de Sherlock Holmes como un claro ejemplo de una novela de personaje, en la cual el personaje protagónico, encarnado en la figura de Sherlock Holmes se constituirá como el *foco central* de la obra, y personificación del género mismo. Para Salas Camus, en *2666* no habría un *Sherlock Holmes*, sino más bien una “proliferación incesante de *Watsons*”. (Salas Camus, 2017, p. 54)



mundo, en el que se presentarán contextos diversos y heterogéneos.” (Dowlatshahi, 2022, p. 6). Lo anterior se traduciría en un *espacio en movimiento y constante expansión* del espacio gestado en la novela, lo cual se demostrará en varias perspectivas. En primer lugar, y tomando en cuenta que el tema de la *búsqueda* será uno fundamental para con la estructuración de la novela, veremos cómo los personajes propiciarán la aparición de contextos y espacios heterogéneos a través de su propio movimiento. El más evidente y trascendente para nuestro análisis será la *búsqueda* mediante el viaje, esto es, la *búsqueda desde el movimiento*, y la consiguiente gestación de un espacio que se va transformando y transfigurando constantemente. Dicha perspectiva la fundamentaremos y se explicará desde la concepción de *novela del espacio* de Kayser, quien definirá dicha categoría de análisis como: “la exposición de un mundo múltiple y abierto. (En el cual) el carácter de mosaico, la adición, es el necesario principio constructivo, y la abundancia de escenarios y personajes nuevos constituye una característica intrínseca.” (Kayser, 1970, p. 86).

Esto tendrá efecto no solo en un plano narrativo, sino también en uno textual y estructural. En este sentido será fundamental en concepto de rizoma, desarrollado por Deleuze y Guattari en su obra “Capitalismo y Esquizofrenia” (1972). En dicha obra se dará cuenta del *rizoma* como un modelo descriptivo o epistemológico en el cual la organización de los elementos no seguirá líneas de subordinación jerárquica, sino que cualquier elemento podrá incidir en el otro. Para estos autores, en su pensamiento, cada rizoma podrá conectarse con cualquier otro, de manera que no habrá puntos centrales de crecimiento, sino que, por el contrario, el crecimiento o *proliferación* podrá darse en cualquier punto, lo cual generará una expansión constante del universo -para el caso narrativo-, rompiendo a su vez, con el *ordenamiento sistemático* esperable. (Deleuze & Guattari, 2009, p. 33). De esta manera, veremos como en la novela tendrá lugar no solamente la expansión del universo en un plano narrativo, sino también la multiplicación de entornos descontrolados y caóticos, y la tendencia de una escritura y espacio textual enmarañado, y con una clara tendencia de movimiento *al infinito*.

Por otro lado, en un plano narrativo, en 2666 las historias narradas, en su gran mayoría, quedarán abiertas e inconclusas, y el sentido del texto en su globalidad, no estará en la menor medida determinado por su concreción. Dicha situación también producirá *el movimiento* y la gestación del espacio múltiple y abierto. Es por esta razón, que gran parte de la crítica haya convenido en considerar la obra 2666 como una novela “*fragmentada*”, determinada por el “surgimiento incesante de arcos y sub-arcos temáticos que frecuentemente terminarán en nada.” (Salas Camus, 2012, p. 56) Otro concepto



importante de abordar antes de meternos de lleno en el análisis es el de *no-lugar*. Este concepto fue desarrollado por su autor, el etnólogo Marc Augé el año 1992 en la obra “*Los no lugares. Espacios del anonimato*”. En dicho trabajo, el etnólogo planteará la separación de *lugar* y *espacio*, en la medida en que el espacio corresponderá, según la noción de Michel Cerceau, acogida por Augé, a “un lugar practicado”, “un cruce de elementos en movimiento” (Augé, 1992, p. 85), lo cual implicará el *desplazamiento* como un elemento fundamental para con la construcción de esta noción de espacio. Además, considerará el *lugar* como un lugar de identidad, relacional e histórico, mientras que el *no lugar* constituirá un espacio que no podrá definirse ni como *espacio de identidad* ni como *relacional* ni como *histórico*. El propio autor definirá este espacio como un mundo “en donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales” (Augé, 1992, p. 82). A este respecto, y basándonos en el estudio de Augé, se considerará el *no lugar* como un “espacio intercambiable” en el cual el ser humano permanecerá *anónimo*, como consecuencia directa de la posmodernidad, y el capitalismo tardío. Dicho fenómeno lo observaremos y analizaremos aplicado al caso de Santa Teresa, espacio el cual será analizado como un *espacio de tránsito*, así como también anómico, donde la violencia y brutalidad se volverán rutinarias, y las vidas de las víctimas caerán fácilmente al olvido, desechadas e ignoradas tanto por el aparato sistémico, como por los propios habitantes. De esta manera, veremos cómo la ciudad mencionada adquirirá un protagonismo y acción sobre el curso de los eventos mayor a cualquier personaje individual, influyendo incluso en estos mediante la creación de un ambiente violento y opresivo que introducirá en cada personaje vinculado a este espacio, la *pulsión abismal*.

En orden de analizar el movimiento abismal al que la novela se encuentra sometida, y con el fin de estructurar un análisis que nos permita abordar la novela en sus diversas aristas, hemos dividido el estudio en tres grandes aspectos a saber: el plano narrativo, el cual abordará el *movimiento* y el *abismo* a partir de los distintos viajes emprendidos por los personajes; el plano estructural, que dará cuenta del *espacio textual*, en constante movimiento y proliferación rizomática; y el plano espacial, en el cual se evidenciará la creación de un mundo múltiple y abierto, y *en tránsito*, así como la configuración de un espacio infernal en expansión constante y abismal, en estrecho vínculo con la *barbarie*.



## 1. En tránsito al abismo: la búsqueda y el viaje de los personajes

Si miramos la obra de Roberto Bolaño en su totalidad, nos daremos cuenta que el viaje se constituye como un elemento fundamental y central en su narrativa (Bolognese, 2017 p. 78). En palabras del crítico Fernando Moreno, Roberto Bolaño insinuará en sus novelas, una compleja *expresión discursiva* de los diferentes estratos del espacio diegético, cuyos signos se irán configurando en concordancia con la errancia y la búsqueda emprendida por muchos de sus personajes (Moreno, 2011, p. 19). Es por esta razón, que no podemos sino iniciar el análisis del *movimiento* y el *abismo* en 2666 con el movimiento y la búsqueda de sus personajes, en un plano narrativo. Estos personajes se moverán siempre en búsqueda de algo, ya sea libros o escritores perdidos, o bien su propia identidad, sueños o razón de ser. Tal como adelantábamos anteriormente, al definir y categorizar la novela 2666 como una *novela de espacio*, nos encontramos frente a una novela en la cual proliferarán infatigablemente nuevos escenarios y personajes, y si bien existen otros factores que propician dicha situación, los distintos viajes emprendidos por sus personajes serán, sin lugar a dudas, fundamentales en la gestación de este *espacio en expansión*. Sin ir más lejos, la obra 2666 se articulará incluso, en palabras de Bolognese, como un “*relato de viajes*”, destacándola aún como la obra de Bolaño que más espacios abarca y que más *periplos* propone (Bolognese, 2017, p. 78). Esto, debido principalmente, y parafraseando las palabras de la autora, a que se trata de una novela en la cual todos sus protagonistas son personajes que se han desplazado, “ya sea porque lo han querido, o bien porque se han visto obligados a hacerlo.” (Bolognese, 2017, p. 77). Ahora bien, cabe preguntarse al respecto, la razón de este movimiento y qué es lo que los personajes intentan, con tanta desesperación, encontrar. En relación a esto se han dicho muchas cosas, sin embargo, considero de importancia destacar, en primer lugar, lo planteado por Rodríguez quien postula que los personajes en la obra de Bolaño realizarán la “búsqueda del otro, de lo otro, que permitirá el hallazgo inesperado de la verdad personal, de la revelación que se puede no entender.” (Rodríguez, 2014, p. 49). Esta búsqueda del *otro* o de *lo otro*, será una constante en los personajes *que buscan* en 2666, que irán detrás de referentes, literarios y existenciales, de significado o sentido, o bien de manera obligada, yendo a la guerra, huyendo de la misma, de la violencia, o de sí mismos.

En la novela 2666, observamos que la búsqueda de los personajes vendrá, necesariamente, acompañada -como será recurrente y cardinal a lo largo de la obra- del *movimiento*. Dicha relación se traducirá en la preponderancia del motivo del viaje, fundamental, tanto para



el desarrollo de la diégesis, como para la gestación y revelación de un mal, profundo y arraigado, al cual resulta imposible escapar, y que se relacionará directamente con aquella *revelación que no se puede entender* de la que hablábamos anteriormente. Desde los críticos, que van tras las huellas, siempre esquivas, de Archimboldi, su más grande referente y fuente de inspiración, pasando por Lola, la esposa de Amalfitano que lo abandona para ir a buscar a un poeta internado en una clínica psiquiátrica en Mondragón, o el propio Amalfitano, que llega al infierno mexicano escapando tal vez, de su propia angustia existencial, hasta Hans Reiter, tanto en su faceta de soldado nazi, como de escritor fantasma, todos los personajes en *2666* se mueven, viajan y buscan *desde y en dirección al* abismo, en espacios marcados por la omnipresencia del mal, el horror y la barbarie. Ahora bien, en este ambiente caótico y marcado por el mal, cabe preguntarse *por qué o para qué* viajan los personajes en la obra de Bolaño, qué es lo que motiva el viaje, y de dónde proviene la voluntad para hacerlo y, todavía insistir en la búsqueda, aun cuando se intuya o reconozca la futilidad de dicho esfuerzo. Una aproximación que considero relevante e interesante de analizar a este respecto es la de la *fe*, desarrollada por Virguetti y definida por el mismo como el “crédito a la posibilidad transformadora del arte” (Virguetti, 2022, p. 3). Dicha *fe* o *crédito a la posibilidad transformadora del arte* movilizará a los personajes en su búsqueda la cual, en el caso particular de los críticos, trascenderá el propio estudio de la obra archimboldiana, así como también sus enredos amorosos, para articular una cierta *búsqueda de sentido* en la literatura y el arte como forma de redención. Así pues, los críticos viajarán a Santa Teresa en búsqueda de Archimboldi con la creencia *no verbalizada* de que encontrarlo podría develarles a ellos una *verdad trascendente* que de otra manera no podrán encontrar. Esta creencia será el sustento de la amistad de los cuatro críticos, en la medida que la *creencia* se establecerá como condición primera para poder formar parte del grupo, así como también de su particular búsqueda.

No obstante lo anterior, dicha creencia difícilmente llegará a transformarse en certeza, y mucho menos cumplir con las expectativas de los personajes *que buscan*, enfrentándolos a una realidad completamente diferente a la esperada. En relación a lo anterior, es posible afirmar que la *búsqueda* en *2666*, se articulará en torno a la *apariencia*, y se constituirá a partir de la *ilusión*, esto es, en forma de una *ilusión de búsqueda* (Rodríguez, 2014, p. 49). Esto, debido a la *irrestricta imposibilidad* de los personajes de encontrar aquello que con tantas ansias persiguen.



En el caso de los críticos su *ilusión de búsqueda*, y consecuente *imposibilidad predeterminada*, se concentrará en la figura de Archimboldi como autor mitificado, capaz de entregarles profundidad y significado a sus vidas sumamente aburridas, vacuas y carentes de sentido. Los propios críticos, Pelletier y Espinoza concretamente, darán cuenta de dicha imposibilidad en una conversación, ocurrida después de juntarse y dialogar con la señora Bubis, editora de la obra de Archimboldi, después de la cual caerán en la cuenta de la inutilidad de su búsqueda:

Dicho en una palabra y de forma brutal, Pelletier y Espinoza, mientras paseaban por Sankt Pauli, se dieron cuenta de que la búsqueda de Archimboldi no podría llenar jamás sus vidas. Podían leerlo, podían estudiarlo, podían desmenuzarlo, pero no podían morir de risa con él ni deprimirse con él, en parte porque Archimboldi siempre estaba lejos, en parte porque su obra, a medida que uno se internaba en ella, devoraba a sus exploradores. (Bolaño, 2666, p. 47).

Sin embargo, el mayor y más importante viaje de los críticos será el viaje a la ciudad de Santa Teresa, momento en el cual los críticos se abocarán en cuerpo y alma a la búsqueda de su escritor perdido, conducidos sin ellos saberlo, hasta el mismísimo infierno, en lo que será considerado un gesto irónico de Bolaño, al hacer coincidir el lugar de la añorada redención con el *epicentro de la violencia* (Virguetti, 2022 p. 4), al mismo tiempo que se evidenciará la futilidad de los esfuerzos y del viaje emprendido por los críticos.

Esta noción será englobada, con particular derrotismo, en las palabras expresadas por Pelletier en relación a su infructuosa búsqueda en Santa Teresa, de la cual manifiesta lo siguiente: “Archimboldi está aquí –dijo Pelletier-, y nosotros estamos aquí, y esto es lo más cerca que jamás estaremos de él” (Bolaño, 2666, p. 207).

El viaje de los críticos, iniciado con la esperanza de una cierta reafirmación personal, o búsqueda intelectual, termina convirtiéndose en el viaje físico *al abismo*, y aquello que buscaban les terminará por explotar en la cara en toda su inevitable *realidad*. En primer lugar, enfrentan el evidente fracaso de su empresa, entendiendo que el objeto de su búsqueda resulta totalmente inasible y no les quedará otra que resignarse y regresar por donde vinieron. Por otro lado, tienen un encuentro frente a frente con el abismo, representado por la ciudad de Santa Teresa, espacio caótico e irracional, que resalta con violencia el contraste de sus vidas cómodas y triviales, enfrentadas a una realidad



incómoda y desagradable, pero, por sobre todo, terrible, frente a la cual se mantienen inmovibles. A este respecto resulta importante destacar la actitud de los críticos frente a su contexto y todo lo que *está sucediendo* en Santa Teresa. Dicha actitud podría resumirse en indiferencia y desinterés, pues a pesar de reconocer encontrarse en “un contexto infinitamente más caótico e irracional que las cómodas aulas de sus universidades europeas” (Salas Camus, 2012, p. 162), no muestran intención de relacionarse con su medio, con la salvedad de cualquier pista que pudiera llevarles a Archimboldi, o cualquier cosa ligada a su *hermético círculo literario*. El único que muestra un atisbo de voluntad de involucrarse con *aquello que sucede* en el desierto mexicano es Pelletier, quien, al enterarse sobre los asesinatos de mujeres, dice querer informarse acerca de lo que *realmente está pasando* en esa ciudad (Bolaño, 2006, p. 181). Sin embargo, el crítico francés, luego de leer los periódicos locales, abandona rápidamente esta idea, dándose inmediatamente una ducha, con el fin de “sacarse de encima toda la mugre que se le había adherido a la piel” (Bolaño, 2006, p. 184). Esta situación resulta particularmente simbólica y reveladora de la manera que adoptan los críticos de relacionarse con el *abismo* y la *barbarie* que se les presenta:

Pelletier, simbólicamente, se lava las manos ante la tragedia humana que lo rodea; tiene un atisbo de la inmensidad de la barbarie relativa al espacio en donde se encuentra parado, y decide, en última instancia, alejarse del abismo, mantenerse a salvo en Archimboldi, en la academia, en su estable círculo seguro. (Salas Camus, 2012, pp. 162-163)

La fuerte presencia de la barbarie y el abismo existentes en Santa Teresa se mostrará así, en toda su magnitud y violencia. La fuerte presencia del mal que acecha la ciudad mexicana, disuade inmediatamente al crítico francés de cualquier atisbo de investigación, ayuda o simple interés de involucrarse con su entorno. De esta manera, y en palabras de Bolognese, vemos como la expectativa inicial de la búsqueda, resumida en el intento de “encontrar un sentido para estar en el mundo, para escapar de la desesperación, de la represión y del peso de vivir” (Bolognese, 2017, p. 80), se verá violentamente truncada por el curso de los acontecimientos. El movimiento y viaje de los críticos, desde el cual se propicia el radical cambio de ambiente, de las “cómodas aulas europeas”, al abismo latinoamericano, los llevarán a comprender que el trayecto recorrido no los ha conducido





de manera alguna hacia el lugar esperado, en el cual podrían encontrar respuesta a sus múltiples interrogantes y desasosiego vital, en la figura mitificada de Archimboldi, sino que más bien se dirigirán, a tranco firme, nada menos que hacia la “*concreción del derrumbe*” (Bolognese, 2017, p. 80).

De igual manera que los críticos, Lola, la esposa de Amalfitano, también emprende un viaje en búsqueda de un escritor perdido, en su caso el del poeta de Mondragón, denominado así por estar internado en la clínica psiquiátrica de dicha localidad. Será también un viaje *desde y hacia* el abismo, en este caso de una historia marcada por la locura, la desdicha y la muerte. Este relato será narrado al inicio de la *Parte de Amalfitano*, y nos mostrará el periplo de Lola por Europa, una vez abandona a su esposo e hija para ir en busca del poeta. A partir de cartas de distinta naturaleza, nos enteramos del peregrinaje de Lola, desde el viaje en *autostop* con su amiga Imma, pasando por su fugaz encuentro con el poeta (el cual resulta lejos de ser el esperado pues el poeta apenas pronuncia palabra y se limita a fumar, haciendo *círculos perfectos con el humo*<sup>3</sup>, para luego no aparecer más), hasta la miseria que vive en las calles de Francia y Europa, en donde vive como indigente, o en trabajos, como el de personal nocturno de aseo, que la mantienen en un estado vital paupérrimo y en condiciones de vida miserables. Hasta que un día Lola volverá a casa, aunque nos enteraremos que solo lo hace para despedirse y ver a su hija Rosa por última vez, pues se ha contagiado de Sida. Luego de pasar algunos días con su esposo e hija, Lola vuelve a marcharse, arguyendo que debe cuidar a su otro hijo, Benoit. Amalfitano le ofrece buena parte de sus ahorros para que Lola viaje, sin embargo, ella los rechaza. “Haré autostop”, le dice, y tras despedirse con un beso en la mejilla, se marcha. Lo que pasa a continuación es tan aterrador como ilustrativo, no solo del peligroso viaje de Lola en busca del poeta de Mondragón, sino también del trasfondo de la novela, y se resume en la acción de Amalfitano, luego de dejar ir a Lola: “Al día siguiente Amalfitano se levantó a las seis de la mañana y puso la radio para tener la certeza de que no había aparecido asesinada y violada ninguna autoestopista en las carreteras de esa zona. Todo tranquilo.” (Bolaño, 2006, p. 254).

Más allá del *abismo* oculto tras esta acción de Amalfitano, y el sustento *real* que posee debido al entorno peligroso y opresivo en el que se encuentra, resulta importante centrarnos en la búsqueda y resultados de la misma en Lola. Vemos pues, como en un

---

<sup>3</sup> Bolaño, 2006, p. 236.



principio Lola emprende una búsqueda sumamente desesperada e idealizada en la figura del poeta, a quién dice conocer e incluso haber llegado a “*hacer el amor*” en una ocasión (Bolaño, 2666, p. 217). No obstante, nos enteramos a través de Amalfitano y el narrador, que esto no es sino, parte de la locura que padece Lola, pues el profesor chileno “sabía que no era verdad, no sólo porque el poeta era homosexual, sino porque la primera noticia que tuvo Lola de su existencia se la debía a él, que le había regalado uno de sus libros.” (Bolaño, 2666, p. 213).

La locura resulta un factor trascendental y recurrente por parte de Bolaño para con la configuración del abismo. A diferencia de los críticos, Lola sufre la demencia, probablemente sin siquiera ser consciente de ello, aunque los demás, incluyendo al propio Amalfitano, si lo sean. Ahora bien, la búsqueda de Lola, en su locura y facultades mentales alteradas, no deja de hallar correspondencia con la búsqueda de los críticos, en la medida en que, además de ser una búsqueda en ambos casos *literaria*, también responde a una fuerte idealización del *otro*, es decir, orientada *hacia afuera* del personaje, en un infructuoso intento de llenar un cierto vacío interno, de tipo espiritual o metafísico. En ese sentido, resulta interesante lo planteado por Salas Camus, quien afirma que “el poeta (...), vendría a representar el ingreso hacia una *realidad supraterrrenal*, el acceso a una *consciencia omnisciente*, hacia el *sentido total*.” (Salas Camus, 2012, p. 188, *mis cursivas*). Dicha búsqueda, sin embargo, y a pesar de concretarse materialmente -a diferencia, por ejemplo, de la búsqueda de los críticos, que no logran reunirse con el objetivo de su búsqueda-, no deja de carecer de sentido y termina por dejar a Lola en un estado aún peor (y bastante) del que inició, dejándola vacía, derrotada, y en espera de su inminente muerte.

El viaje de Amalfitano, por su parte, al igual que el de Lola y el de los críticos, se caracterizará por un *nomadismo* tanto *físico* como *literario* e *intelectual*. Según lo planteado por Dowlatshahi, será incluso posible reconocer una cierta correspondencia entre las actitudes del profesor chileno, con las de su esposa, a tal punto que la experiencia de uno parecerá la continuación del viaje del otro (Dowlatshahi, 2022, p. 17). Sin embargo, más allá de si funcione o no como una continuación del viaje de Lola, existe un factor común que une ambas historias, y la degradación experienciada por cada uno en particular. Este elemento es el de la locura. El propio Amalfitano manifestará para sus adentros “*la locura es contagiosa*” (Bolaño, 2666, p. 228), al leer una de las tantas misivas de su esposa, en la cual le relataba sus peripecias en la búsqueda del poeta. Al igual que



el de Lola, el viaje de Amalfitano es también un viaje de degradación, aunque este inicie en el lugar abismal por antonomasia, Santa Teresa. No es casual, por lo demás, que el relato comience con el firme cuestionamiento del profesor sobre la razón por la cual se encuentra en dicho lugar, exactamente una semana después de su llegada:

No sé qué he venido a hacer a Santa Teresa, se dijo Amalfitano al cabo de una semana de estar viviendo en la ciudad. ¿No lo sabes? ¿Realmente no lo sabes?, se preguntó. Verdaderamente no lo sé, se dijo a sí mismo, y no pudo ser más elocuente. (Bolaño, 2666, p. 211).

El desarraigo que experimenta este personaje resulta particularmente esclarecedor del *vínculo espacio-identidad* que se establece en la narración, responsable a su vez, del indudable efecto que tiene este espacio sobre la configuración y facultades psicológicas de Amalfitano. En la novela 2666, los personajes, en su gran mayoría, encarnarán la figura del extranjero, de quién está *fuera de lugar*, o pertenece a otro espacio. Amalfitano no solo no será la excepción a dicho fenómeno, sino que se constituirá como símbolo del mismo, en la medida en que vendrá a representar al exiliado latinoamericano, pues escapa tanto de Chile<sup>4</sup>, como de Argentina<sup>5</sup>, por “razones políticas” al imponerse las respectivas dictaduras. Su identidad se verá, en consecuencia, constantemente puesta en jaque, tanto por circunstancias externas, como lo pueden ser la pérdida personal, o el mismo espacio en el que se desenvuelve, como también sus interpretaciones personales, que lo llevarán, a la postre, a caer en el *abismo* de la locura. Este descenso será paulatino y constará de varias etapas, pasando por el libro de geometría que Amalfitano cuelga en su patio (Bolaño, 2666, p. 245), y que cada vez invierte más tiempo en su contemplación, hasta los cada vez más recurrentes diálogos que mantiene con una voz que lo interpela y hasta lo trata de “*maricón*”:

---

<sup>4</sup> “Cuando los críticos, ya mucho más benevolentes con su aparición, le preguntaron qué hacía él en Argentina en el año 1974, Amalfitano los miró a ellos y luego miró su cóctel Margarita y dijo, como si lo hubiera repetido muchas veces, que en 1974 él estaba en Argentina por el golpe de Estado en Chile, el cual lo obligó a emprender el camino del exilio.” (Bolaño, 2666, p. 156).

<sup>5</sup> Salas Camus asevera: “Considerando que poco tiempo después se muda a España, podemos intuir que la razón de su inmigración europea también corresponde a motivos políticos debido al golpe de estado argentino en el año 1976.” (Salas Camus, 2017, p. 187).



Pero la voz volvió y esta vez le dijo, le suplicó, que se comportara como un hombre y no como un maricón. ¿Maricón?, dijo Amalfitano. Sí, maricón, marica, puto, dijo la voz. Ho-mose-xual, dijo la voz. Acto seguido le preguntó si por casualidad él era uno de éstos. ¿De cuáles?, dijo Amalfitano, aterrado. Un homo-se-xual, dijo la voz. Y antes de que Amalfitano respondiera se apresuró a aclarar que hablaba en sentido figurado, que nada tenía contra los maricones o putos, más bien al contrario, por algunos poetas que habían profesado esa inclinación erótica sentía una admiración sin límites, para no hablar de algunos pintores o de algunos funcionarios. (Bolaño, 2666, p. 266).

El movimiento de Amalfitano será pues, y a diferencia de los anteriormente abordados, uno ya no particularmente centrado en el viaje, sino uno más bien de tipo *intelectual*, y *psicológico*, vinculado con sus pensamientos, ideas y obsesiones, y el desorden mental que poco a poco lo irá consumiendo, hasta alejarlo completamente de la “racionalidad”, para sumirlo en una *nueva realidad*, de tipo subjetiva. Esta *nueva realidad* funcionará como un escape de la *realidad concreta*, material, de su entorno, para sumirlo en su mundo subjetivo, articulado como refugio del horror circundante, del cual, sin embargo, ya nunca regresará. Ahora bien, para entender el *origen* de la locura de Amalfitano, no podemos sino antes situarlo en el *contexto abismal* en el que se encuentra. A diferencia de la mayoría de los personajes que en la novela *buscan o viajan*, Amalfitano inicia su periplo en la propia Santa Teresa, acompañado de un fuerte sentimiento de soledad y sin sentido:

Cualquier trabajo que se tomara encaminado a hacer más grato el jardín resultaría a la postre inútil, puesto que no pensaba quedarse mucho en Santa Teresa. Hay que volver ya mismo, se decía, ¿pero a dónde? Y luego se decía: ¿qué me impulsó a venir aquí? ¿Por qué traje a mi hija a esta ciudad maldita? ¿Porque era uno de los pocos agujeros del mundo que me faltaba por conocer? ¿Porque lo que deseo, en el fondo, es morirme? (Bolaño, 2666, p. 252)

No está, en absoluto de más, recordar la caracterización de Santa Teresa como un *no-lugar*, entendido como un espacio en el cual no se construirán *identidades*, ni *espacios de encuentro*, sino que más bien se establecerá como un sitio en el que se *no-vive*, y en el cual el individuo habitará de una manera *anónima* y *solitaria*. El viaje de Amalfitano, será pues, uno en que su identidad tambaleará hasta diluirse en una *subjetividad* que se articulará como refugio del abismo que se le presenta, y su manera de habitarlo será, por



cierto, *anónima* y bastante solitaria. Al ser Amalfitano, un personaje altamente sensible y susceptible a los cambios en su entorno, veremos manifestarse con claridad los efectos del espacio y, en particular, del abismo. Además, habrá otro elemento particularmente revelador en la actitud cotidiana de Amalfitano, y que permitirá, a su vez, el triunfo del abismo y la barbarie en la psiquis del personaje. Esta será resumida por la actitud de la *inacción*, la cual la podremos ver representada, por ejemplo, en el hecho de que, aunque no encuentra sentido en vivir en Santa Teresa, y piensa constantemente en irse de aquella *ciudad maldita* o *infestada* (ambos adjetivos utilizados por él mismo), nunca muestre si quiera un atisbo de *voluntad* de hacerlo. Además, la *inacción* que gobernará su vida se manifestará constantemente, y en su día a día, aunque tendrá una manifestación particularmente simbólica en su relación con su jardín, y su deseo, ya antes enunciado, de plantarlo y cuidarlo<sup>6</sup>, situación que jamás sucede. Dicho jardín, será representado con una llamativa similitud al propio desierto de Santa Teresa, al punto que se configurará como una extensión del mismo:

Amalfitano dejó a su hija delante del espejo del baño y volvió a salir al jardín devastado, donde todo era de color marrón claro, como si el desierto se hubiera instalado alrededor de su nueva casa, con el libro colgando en la mano. (Bolaño, 2666, p. 241).

Así, este *jardín devastado*, fruto de la dejadez y la inacción del profesor chileno, llegará a constituirse incluso, como símbolo del *abismo* y la *barbarie* que está permitiendo acercarse a su casa, a sí mismo y, más preocupantemente, a su hija Rosa. Esto, es abordado, en un pasaje particularmente esclarecedor, por la misma voz imaginaria con la cual dialoga:

¿Tú enseñas filosofía?, dijo la voz. ¿Tú enseñas a Wittgenstein?, dijo la voz.  
¿Y te has preguntado si tu mano es una mano?, dijo la voz. Me lo he preguntado, dijo Amalfitano. Pero ahora tienes cosas más importantes que preguntarte, ¿me equivoco?, dijo la voz. No, dijo Amalfitano. Por ejemplo, ¿por qué no acercarte a un vivero y comprar semillas y plantas y puede que hasta un pequeño arbolito para plantar en medio de tu jardín trasero?, dijo la

---

<sup>6</sup> “Una mañana, mientras esperaba el autobús que lo llevaría a la universidad, se hizo el firme propósito de plantar césped o pasto, y también de comprar un arbolito ya un poco crecido en alguna tienda dedicada a tal menester, y de plantar flores a los lados.” (Bolaño, 2666, p. 252)



voz. Sí, dijo Amalfitano. He pensado en mi posible y factible jardín y en las plantas que necesito comprar y en las herramientas para llevarlo a cabo. Y también has pensado en tu hija, dijo la voz, y en los asesinatos que se cometen a diario en esta ciudad, y en las mariconas nubes de Baudelaire (perdón), pero no has pensado seriamente si tu mano realmente es una mano. (Bolaño, 2666, p. 268)

El miedo, la desconfianza y la profunda soledad que experimenta el profesor, oculto en su casa, dialogando con una voz imaginaria y pasando horas contemplando el libro de geometría colgando en su patio, sumado a la nula voluntad que muestra para salir de este estado de decadencia, resumida en la actitud de la *inacción*, serán sin duda elementos que lo llevarán a caer al *abismo* de la locura, perdiendo las *anclas racionales* que lo mantenían en el *mundo real*.

Amalfitano representará, en su soledad, desesperación, y hasta en su eventual locura, los efectos de un entorno avasallador que arrasará hasta con la propia identidad de quien no posee el carácter, o la estupidez necesaria para aguantar ni mucho menos hacer frente al abismo y el horror circundante. En este sentido, la locura de Amalfitano representará a su vez una profunda derrota, y el triunfo de la barbarie por sobre el individuo, sobrepasado o, más bien, *devorado*, por un *espacio monstruoso*.

Otro personaje que resulta interesante de analizar en relación tanto a su viaje, como a su vínculo con este *espacio infernal*<sup>7</sup> es el periodista afroamericano Oscar Fate, pues se constituye, a diferencia de Amalfitano, como un personaje con carácter y particular resiliencia a las diferentes circunstancias de la vida. Fate, además y en su condición de marginado social (representa la marginación, el extrarradio al que la población afroamericana se ha visto sometida a través de los años) vendrá a representar el tránsito de la *apatía* a la *resistencia*, situación la cual, en el *contexto infernal* de Santa Teresa resultará un caso tan extraño como importante de incluir en el análisis, pues el periodista afroamericano será el personaje que más se acercará al *espíritu de la épica* en la novela (Salas Camus, 2012, p. 203) y, además, y a diferencia de los personajes anteriormente analizados, su *praxis* volverá, momentáneamente, a entrar en el *terreno del sentido*. Lo anterior vendrá dictado principalmente, debido a un cambio ocurrido en el interior del

---

<sup>7</sup> Las consideraciones del *espacio monstruoso/infernal* serán analizadas posteriormente, en el Capítulo 3.



personaje, que dirá relación con el *tránsito* de la indiferencia y la apatía general, condensadas en una latente *inacción*, hacia una cierta *empatía* y el involucramiento directo con el medio a través de la *acción*.

El relato de Fate comenzará con la muerte de su madre, situación la cual lo sumergirá de entrada en el *abismo*, el cual, en este caso particular, será narrado y caracterizado a partir de los pensamientos del propio Fate:

¿Cuándo empezó todo?, pensó. ¿En qué momento me sumergí? Un oscuro lago azteca vagamente familiar. La pesadilla. ¿Cómo salir de aquí? ¿Cómo controlar la situación? Y luego otras preguntas: ¿realmente quería salir? ¿Realmente quería dejarlo todo atrás? Y también pensó: el dolor ya no importa. Y también: tal vez todo empezó con la muerte de mi madre. Y también: el dolor no importa, a menos que aumente y se haga insoportable. Y también: joder, duele, joder, duele. No importa, no importa. Rodeado de fantasmas. (Bolaño, 2666, p. 295)

Esta situación inicial, que tendrá que ver nada menos que con la muerte de su madre, lo dejará en un estado de profunda apatía y vacío existencial, resultando en una fuerte inercia que gobernará sus acciones:

Se duchó y no se afeitó. Escuchó los mensajes en el contestador. Dejó sobre la mesa el dossier de Barry Seaman que había traído de su oficina. Se puso ropa limpia y salió. Como aún tenía tiempo, primero fue a casa de su madre. Notó que algo allí olía a rancio. Fue a la cocina y al no encontrar nada podrido cerró la bolsa de basura y abrió la ventana. Después se sentó en el sofá y encendió la tele. Sobre un estante junto al televisor vio algunos videos. Durante unos segundos pensó en examinarlos, pero casi al instante desistió. Seguramente eran cintas donde su madre grababa programas que luego veía por la noche. Trató de pensar en algo agradable. Trató de organizar mentalmente su agenda. No pudo. Al cabo de un rato de inmovilidad absoluta, apagó el televisor, cogió las llaves y la bolsa de basura y abandonó la casa. Antes de bajar llamó a la puerta de la vecina. Nadie contestó. En la calle arrojó la bolsa de basura a un contenedor repleto. (Bolaño, 2666, pp. 304-305)



Hasta su llegada a Santa Teresa, Fate se moverá a través de su entorno sin voluntad alguna y obedeciendo poco menos que a su instinto de supervivencia. Dicha situación, no obstante, cambiará con su viaje al *abismo*, particularmente en el momento en que se entera de la situación que vive la ciudad en relación a los crímenes. Es en ese momento cuando Fate romperá con su *inercia* y *apatía* para involucrarse (o al menos intentarlo) por primera vez con su entorno a partir de la voluntad que manifestará a su jefe de redacción de transformar los femicidios de Santa Teresa en un reportaje. La respuesta, sin embargo, distará de ser la esperada:

- Aquí hay materia para un gran reportaje –dijo Fate
- ¿Cuántos putos hermanos están metidos en el asunto? –dijo el jefe de sección.
- ¿De qué mierdas me hablas? –dijo Fate.
- ¿Cuántos jodidos negros están con la sogá al cuello? –dijo el jefe de sección.
- Y yo qué sé, te estoy hablando de un gran reportaje –dijo Fate–, no de una revuelta en el gueto.
- O sea: no hay ningún puto hermano en esa historia –dijo el jefe de sección.
- No hay ningún hermano, pero hay más de doscientas mexicanas asesinadas, hijo de puta –dijo Fate.
- ¿Qué posibilidades tiene Count Pickett? –dijo el jefe de sección.
- Métete a Count Pickett en tu jodido culo negro –dijo Fate.
- ¿Has visto ya a su rival? –dijo el jefe de sección.
- Métete a Count Pickett en tu jodido ojete de maricón –dijo Fate–, y pídele que te lo vigile porque cuando vuelva a Nueva York te voy a reventar el culo a patadas.
- Tú cumple con tu deber y no hagas trampas con las dietas, negro –dijo el jefe de sección.

Fate colgó. (Bolaño, 2666, pp. 373-374)

Esta situación particular funcionará principalmente como introducción a la *verdadera personalidad* de Fate, pues no dejará de conmoverse y afectarse por el horror que lo rodea, sino que buscará, en más de una oportunidad, *involucrarse* y *hacer algo* al respecto<sup>8</sup>. Destaca, además, en este pasaje, una cierta *noción de solidaridad* entre grupos marginales

---

<sup>8</sup> A diferencia, por ejemplo, de los críticos o el propio Amalfitano, quienes optarán por *refugiarse* en un *lugar cómodo* e ignorar lo que está sucediendo a su alrededor.





que trascenderá la circunstancialidad del grupo social de Fate (Salas Camus, 2012, p. 206), hermanándolo con las mujeres pobres y violentadas aun cuando no comparta raza ni sexo con ellas. Situación la cual, si la comparamos con la de los críticos o con la del propio Amalfitano, no deja de ser llamativa, pues en el caso de Fate existirá una vinculación distinta con el abismo, la cual lo llevará incluso, a la *acción* y el *involucramiento directo* con su medio; profundizaré en este punto en breve. Antes, resulta importante destacar, el hecho de que Fate constituye un caso especial incluso entre sus colegas periodistas, reunidos todos alrededor de una pelea de boxeo entre el mexicano Merolino Fernández y el estadounidense Count Pickett, contienda la cual, se constituirá como una forma de violencia que *encubrirá la verdadera violencia*<sup>9</sup>:

Los periodistas están felices y hacen apuestas. ¿Cuántos buscan información sobre los asesinatos? Todos saben que *existen*, pero pocos hacen algo para aclarar y resolver la violencia. Por el contrario, pretenden mantener la realidad en un estado inmóvil y silencioso. (Rodríguez, 2014, p. 45)

Es más, el propio Chucho Flores, nuevo “amigo” de Fate, periodista y mexicano, manifiesta, con particular lucidez, que los asesinatos de mujeres:

Cada cierto tiempo florecen y vuelven a ser noticia y los periodistas hablan de ellos. La gente también vuelve a hablar de ellos y la historia crece como una bola de nieve hasta que sale el sol y la pinche bola se derrite y todos se olvidan y vuelven al trabajo. (Bolaño, 2006, p. 362).

Sin embargo, no está demás decirlo, este no hace nada ni manifiesta interés alguno por los crímenes, es más, con sus actitudes y forma de pensar poco a poco nos iremos dando cuenta que él a su vez es *responsable* de la barbarie mexicana. Pero ya llegaremos a eso. Antes se hace necesario introducir la aparición de Rosa a la vida de Fate, la cual constituye

---

<sup>9</sup> Concepto introducido por el propio Roberto Bolaño en su cuento *El ojo Silva*: “De la violencia, de la verdadera violencia, no se puede escapar, al menos no nosotros, los nacidos en Latinoamérica en la década de los cincuenta, los que rondábamos los veinte años cuando murió Salvador Allende”.



un punto de inflexión en la vida del periodista norteamericano, llevándolo a experimentar sensaciones que creía olvidadas, y alejándolo aún más de su estado de inacción inicial:

Al estrecharla tuvo conciencia de la frialdad de su propia mano. He estado agonizando todo este tiempo, pensó. Estoy frío como el hielo. Si ella no me hubiera dado la mano me habría muerto aquí mismo y hubieran tenido que repatriar mi cadáver a Nueva York. (Bolaño, 2666, p. 408).

Rosa Amalfitano, hija del profesor chileno, joven, de una activa vida nocturna y amistades ligadas a las drogas y al narcotráfico, representará a la adolescente que se encuentra en *peligro mortal* en Santa Teresa (Salas Camus, 2012, p. 207). Es en este contexto, que Fate asumirá la posición de protector, llegando incluso a arriesgar su vida para salvarla. Esta situación tiene lugar en el momento en que ambos concurren a la casa de Charly Cruz<sup>10</sup>, amigo de Rosa, para ver una película de un tal Robert Rodríguez que, finalmente se trataría nada menos que de una violación de un grupo de hombres a una mujer joven, que intenta sin éxito resistirse y que termina por convertirse prácticamente en un esqueleto: “Luego la carne pareció desprenderse de sus huesos (...) dejando un esqueleto mondo y lirondo, sin ojos, sin labios, una calavera que de improviso empezó a reírse de todo.” (Bolaño, 2666, pp. 404-405)

La presencia del *abismo* y el peligro que este representa, sobre todo para Rosa como mujer adolescente, se volverá entonces evidente y llevará a Fate a escapar con ella en una peligrosa maniobra, golpeando a Corona, quien lo apunta con un arma a la cara y, una vez abatido, apunta a Chucho Flores con el arma de aquél, desvanecido por el impacto (Bolaño, 2666, p. 409). La posterior huida del país será tanto o más difícil, en la medida en que Chucho Flores, ex novio de Rosa y con contactos con la policía, intentará impedirla con todos los medios a su haber. Finalmente, y gracias a la ayuda brindada por

---

<sup>10</sup> La caracterización de la casa, por lo demás, no deja de llamar la atención: “La casa de Charly Cruz era grande, sólida como un búnker de dos pisos, eso también lo recordaba con claridad, y su sombra se proyectaba sobre un descampado. No había jardín, pero tenía un parking en donde cabían cuatro, tal vez cinco coches.” (2666, p. 403) Imágenes como la del descampado, o la magnitud de la casa, incluso su solidez como de bunker resultan, a lo menos, llamativas, en su relación con los asesinatos; elementos como el *anonimato*, el poderío económico y el descampado saltan a la mente como imágenes en directa relación con los crímenes y sus perpetradores. También, por decir otro ejemplo, el hecho de que la habitación *no tuviese ventanas* (2666, p. 404), llama inmediatamente la atención, incluso para el propio Fate, desconfiado en aquel ambiente hostil.



Amalfitano, quien rompe por primera y última vez, con su esquema pasivo y acabado para realizar un último sacrificio por el bien de su hija, saliendo de su casa<sup>11</sup> con el fin de distraer a quienes esperaban la salida. Por último, vale mencionar que la huida de Fate y Rosa a Estados Unidos, podrá, bajo la perspectiva de Salas Camus, difícilmente considerarse una victoria pues Bolaño deja en la construcción de la novela, bastante claro que la violencia y la barbarie son inescapables:

Si bien se ha escapado de Santa Teresa, la visión del infierno más explícita en 2666, no hay espacio “puro” en la novela que represente su contrario –esto es, el lugar utópico, donde las normas de la civilización letrada se cumplan en armonía. Pues si algo nos demuestra el juego de cara y sello constante en toda la novela es que la sombra de la violencia y la barbarie son inescapables, ya sea en México, Estados Unidos u Europa. (Salas Camus, 2012, p. 209).

---

<sup>11</sup> Situación particularmente simbólica teniendo en consideración el refugio que constituye aquel lugar durante todo su relato y el miedo permanente que manifiesta, tanto al exterior, como al aparato detrás de los crímenes. No está demás mencionar, en este contexto, que la persona con la que va a conversar es nada menos que un judicial que el propio Amalfitano dice conocer. (p. 433)

## 2. El movimiento en el plano estructural: creación del espacio textual en constante expansión, potencialmente infinito.

Como fue visto en el capítulo anterior, la gran cantidad de búsquedas, movimientos, y viajes acaecidos en la novela, se traducirán en una compleja cartografía narrativa, la cual tendrá como consecuencia una enorme cantidad y variedad de lugares y espacios representados. En la novela, prácticamente cada viaje y/o búsqueda generada desde los personajes, desembocará en otro viaje o búsqueda diferente. Dicha situación propiciará la gestación de un territorio en constante movimiento y expansión, en la gestación de múltiples y variados lugares y espacios representados, determinados siempre por la acción del abismo, como elemento del cual resultará imposible escapar. En esta ocasión, sin embargo, nuestro foco irá puesto en el *espacio textual*, esto es, el plano de la escritura y estructura textual pensada y planteada *desde* el autor *hacia* el lector. Y es que debido a que la búsqueda y el viaje no terminarán nunca en la novela, el discurso y los espacios textuales, contruidos “a través y mediante otros espacios textuales” se expandirán “sin conocer ni reconocer límites, aquella cadena intertextual que produce, nos produce, la sensación de una caída en un abismo de voces y discursos.” (Moreno, 2011, p. 7). Ese será pues, nuestro foco de atención para el análisis del movimiento y el abismo en términos de texto y estructura.

Antes que nada, debemos entender que la disposición rizomática a partir de la cual se articula y organiza la narrativa no será exclusivamente narrativa, sino también funcionará en términos de estructura y texto. El *rizoma*, como veíamos anteriormente, dará cuenta de una *proliferación caótica* y desordenada de ramificaciones en torno a un mismo *cuerpo*. De esta manera, tenemos la gestación de un texto, y un *espacio textual*, que al igual que el rizoma, presente en la naturaleza como tallo subterráneo que crece indefinidamente y de forma horizontal, así también la estructura textual de la novela 2666 seguirá un modelo de *expansión* basado en la multiplicación incesante y la dilatación de manera horizontal de la forma del texto. Cabe mencionar que, desde dicha formación rizomática, y tanto en un plano narrativo, como también textual y de estructura, el elemento del *abismo* será uno central, del cual nadie podrá escapar, ni siquiera el lector, pues ejercerá la acción de un agujero negro que en torno al cual todo gira, “el cual todo

lo atrae (...) y en el cual todo terminará zambulléndose y siendo devorado” (Areco, 2017, p. 162)<sup>12</sup>.

El primer elemento que hemos de tomar en cuenta para el correcto análisis de la *proliferación textual* de una estructura narrativa *perfectamente acabada*, y al mismo tiempo, *estructuralmente inacabable* que tiene lugar en la novela, es el de *digresión*, o bien, utilizando la terminología de Fava, *narraciones intercaladas* (Fava, 2017, p. 60). Dicho concepto hace alusión a las muchas *sub-historias* o relatos dentro del relato, esto es, digresiones aparentes, que se interpolan en el flujo de la novela. Para el autor, estas digresiones siguen, en la mayoría de los casos un patrón común, que dice relación con lo siguiente:

Un personaje empieza a contar una historia, a un determinado narratario (que suele ser uno de los protagonistas de la novela), pero progresivamente, sin que se señale de forma explícita el punto de transición, es el narrador heterodiegético quien retoma el control del discurso, incluso añadiendo comentarios y detalles que resultarían muy poco verosímiles en el marco de la concreta situación ficcional en la que se realiza la narración por parte del personaje. (Fava, 2017, p. 46)

Vemos pues, nuevamente, la gestación *caótica* y *rizomática* del espacio textual, que se va moviendo y mutando imperceptiblemente y sin fin aparente. En 2666 estas digresiones son múltiples y variadas, formando parte importante de la organización estructural discursiva de la novela en términos de la macro estructura. Ejemplos de lo anterior hay muchísimos, como la historia narrada por el administrativo Leo Sammer, perteneciente a la parte de Archiboldi, acerca del cargamento de judíos del cual un día se ve en la obligación de hacerse cargo (2666, pp. 938-959), o la historia de la Hermandad de Mahoma, referida por Oscar Fate, que hace alusión a un grupo de personas de raza negra que marchan con un estandarte de Osama bin Laden (2666, pp. 368-372), la cual, por su parte, tiene su origen en otra narración intercalada, correspondiente a una historia de bar referida por otro periodista, congregado como él por la pelea de boxeo entre Countt Picket y Merolino Fernández a tener lugar en Santa Teresa (2666, p. 359). Podríamos pasarnos

---

<sup>12</sup> Si bien Areco utiliza específicamente la expresión sol negro, y se refiere particularmente a la ciudad de Santa Teresa, creemos y más adelante demostraremos, que para el caso estudiado la ciudad de Santa Teresa y el abismo representan lo mismo y se articulan de manera absolutamente complementaria, razón por la cual nos damos la licencia de incluir la definición de agujero negro para hablar tanto de Santa Teresa como del abismo propiamente tal.



páginas enteras enumerando las particulares y diversas digresiones que tienen lugar en la novela, no obstante, sería este un ejercicio vano, por lo que optaré por centrarme en una que considero particularmente interesante de analizar, pues con sus treinta y seis páginas es, además, la digresión más extensa de la novela. Esta se ubica en la parte de Archimboldi, e involucra la lectura del cuaderno de Ansky por parte de Hans Reiter, en plena Segunda Guerra mundial. Dicho momento será significativo también en un plano narrativo, pues designará el momento en que Reiter se apartará definitivamente de la máquina de guerra nazi y adquirirá un pensamiento y voz propia, influenciado en gran medida por la lectura de las vivencias del judío Ansky, generando un quiebre y nueva cosmovisión para el entonces soldado alemán. Lo interesante de esta digresión, en un nivel estructural, tiene que ver con que posee a su vez, otras digresiones y narraciones intercaladas, en su propia formulación. De esta manera, dentro de la narración del cuaderno de Ansky, que está, en un plano diegético, siendo leído por Reiter, coexisten y se suceden, a la vez, las tramas de las dos novelas de Ivanov (*“El tren de los Urales”*, p889; *El ocaso*, p. 901), un relato sobre la vida sexual de un conocido poeta desaparecido y su mujer *“reducidos a la miseria a la indignidad sin reposo”* (2666, p. 918) y hasta un “chiste” relatado por Ivanov en una fiesta, el cual cuenta la expedición de antropólogos soviéticos al Borneo, que tienen un violento desencuentro con los indígenas de la zona debido a las diferencias culturales, y la falta de consideración y respeto de un antropólogo para con las creencias de los indígenas (2666, pp. 914-917), entre otras varias digresiones las cuales no profundizaremos en esta ocasión. La importancia, sin embargo, de esta manera de estructurar el texto radicará en la construcción del espacio textual “a través y mediante otros espacios textuales y que se expanden sin conocer ni reconocer límites, aquella cadena intertextual que produce, nos produce, la sensación de una caída en un abismo de voces y discursos.” (Moreno, 2011, p. 7). De manera que nos encontraremos frente a la constante reescritura y reformulación del espacio textual, que al ser trasladado incesantemente y hallarse en movimiento continuo, se expandirá y diversificará, transformándose a cada segundo y cobrando nuevas significaciones. Lo anterior se traducirá en lo que será considerado “la multiplicación *ad-infinitum* de una especie de súper conectividad”, que dirá relación no solo con las recurrentes digresiones del texto, sino con cada elemento y cada punto, dentro de la narrativa y el espacio textual de la obra, que tendrán la “potencialidad de explotar a cada instante, haciendo incierto cada origen y cada efecto que sólo unos instantes atrás parecían tan convincentes.” (Espinosa, 2006, p. 2). Dicha situación tendrá como efecto el suprimir cualquier concepción de desarrollo



lineal o cronológico, de manera que cada una de las partes del libro podrán ser leídas de manera autónoma, fragmentaria, o interconectada en términos de conjunto. En palabras del propio Bolaño, 2666 y la novela como tal será siempre una sucesión de cuentos o historias entrelazadas, y en *constante movimiento*:

Toda novela es una sucesión de historias que se van entrelazando. Stendhal ya lo había visto con una claridad solar: la literatura, un libro, es un espejo que no se está quieto, que se mueve a lo largo del camino, y en el espejo se van reflejando las cosas que suceden durante el recorrido, y cada cosa puede quedar suspendida, con un punto interrogativo, o bien puede terminar. [...] La novela, en este sentido, sería una sucesión de cuentos, porque la vida es una sucesión de cuentos. Claro, luego podemos discutir de la estructura, de la forma que se da esta sucesión, pero en un plano absoluto no se trata más que de una sucesión de cuentos. (Bolaño, 2012, p. 95)

Ahora bien, así como anteriormente fue visto en un plano narrativo, en términos de texto y estructura, el mal y el abismo también cobrarán un papel tan protagónico como principal, desde y mediante la *lógica de la dispersión*, la cual determinará que “el bien ya no está en la vertical del mal, porque el mal y el bien parecen haberse liberado de su esencia, reproduciéndose al infinito.” (Espinosa, 2006, p. 3), o bien, en palabras de Baudrillard, el mal no desaparecerá ya por su final o por su muerte, sino por su proliferación, contaminación, saturación y transparencia, en un *modo fatal de dispersión* (Baudrillard, 1991, p. 12). Ahora bien, el *espacio textual* será fundamental, a su vez, para entender la importancia del proceso de construcción de la historia por parte del lector, en la medida en que dicho recurso orientará y/o determinará el trabajo de lectura. Así, el lector de la colosal 2666 se enfrentará a una multiplicidad de *líneas narrativas y argumentales* que, luego de *proliferar* una tras otra, y desarrollarse sin detenerse, permanecerán abiertas, para terminar por perderse en el *abismo* y en la inconcreción. De esta manera, y al igual como sucede en el plano narrativo, a partir de los distintos viajes y búsquedas de los personajes que frecuentemente terminan en nada, así también en términos del espacio textual, la obra tomará la forma de un terreno apocalíptico, en el que el lector, después de haber deambulado largo tiempo por disímiles tramas, acaba llegando a la meta solo para percatarse que, en realidad, no hay nada más allá, y que lo que tanto esperaba encontrar, no existe. Rodríguez resume dicha situación con el concepto de movimiento aparente, argumentando que el relato sería en realidad una *apariencia de relato*, en la medida en que todo no sería más que un “enorme disco mágico, un



movimiento aparente hacia el sentido que nunca se alcanza, que se trunca, se corta, se deja en espera por falta de quietud en el tiempo y en el espacio”. (Rodríguez, 2014, p. 43), el cual constaría de dos caras contrapuestas, la realidad *racional*, por un lado, y la realidad *contundente y brutal* del abismo, por el otro. Así, nos encontraremos frente a la creación de una arquitectura narrativa estructuralmente inagotable, e intencionalmente polimorfa y en constante movimiento, hecha de una sucesión de cercos heteróclitos que tendrán un corazón abismal como punto de apoyo esencial (Fava, 2017, p. 60). De esta manera, nos veremos inmersos, como lectores, en la lectura de un relato que se bifurca, se amplía, se desplaza y se ensancha, que crece y se reitera, de manera *caótica y rizomática*. La polifonía con la cual se estructura el relato, en las múltiples voces que lo componen, aportan a esta noción, articulando un discurso movedizo, que se ramifica para trasladar al lector al oscilante espacio de la interrogante, de la inquietud y de la interpelación (Moreno, 2011, p. 8).

En la literatura de Roberto Bolaño, la violencia sobre el cuerpo constituye un hecho repetitivo, fundamentado quizás, en el *trauma social generalizado* de la dictadura que le tocó vivir (Muniz, 2010, p. 35). En relación a lo anterior, existe otro mecanismo textual, desarrollado a consciencia por el propio Bolaño en *2666*, que introduce el horror y el abismo con toda su fuerza y magnitud. Dicho mecanismo tiene que ver con la *repetición sistemática* de los crímenes relatados en *La Parte de los Crímenes*, que en sí misma genera violencia, en una *propuesta ética y estética del autor* (Donoso, 2009, p. 126). Fourez definirá este ejercicio como un “insólito y sórdido ejercicio literario, el de un desfile, casi me atrevería a decir un “censo”, tan científico como lírico de más de cien cuerpos de mujeres asesinadas.” (Fourez, 2006, p23). Nada alejado de la realidad se encuentra la definición de esta autora pues, en *La Parte de los Crímenes*, tendremos efectivamente un registro, llevado a cabo a partir de la acumulación, fría, forense, larga, terrible y agobiante, de cada uno de los más de cien cadáveres de mujeres encontrados en la ciudad de Santa Teresa. El mecanismo textual usado por el autor será pues el de la transcripción y repetición inagotable de la representación del mal más absoluto y sin embargo *real* de la sociedad en la que vivimos. Para Bottinelli (2006), esto supondrá un rito que se articulará como:

La representación de una representación de un crimen que, en sí mismo, aspira, sin embargo, a la imposibilidad de la representación pues quiere ser infinito, todopoderoso: no se acaba en un nombre (no lo





hay, se nos niegan los nombres de gran parte de las víctimas; y no hay nombre del o los victimarios), y no se acaba en un móvil: cualquier mujer es una nueva víctima. (p. 1).

Nos encontramos pues, nuevamente, frente a la representación de lo infinito en relación a la *proliferación*, en este caso textual y discursiva, de crímenes, asesinatos y violaciones sufridas por mujeres, mayoritariamente pobres, trabajadoras de las maquiladoras, causadas por hombres que permanecen en el *anonimato*:

Una semana después del hallazgo del cadáver de la niña de trece años en los alrededores de El Obelisco, fue hallado el cuerpo sin vida de una muchacha de aproximadamente dieciséis años a un lado de la carretera a Cananea. La muerta medía casi un metro sesenta y tenía el pelo negro y largo y era de complexión delgada. Sólo tenía una herida de arma blanca, en el abdomen, profunda, que literalmente le había atravesado el cuerpo. Pero la muerte, según dictamen del forense, se produjo por estrangulamiento y rotura del hueso hioides. Desde el sitio donde se encontró el cadáver se podía ver una sucesión de lomas bajas y casas desperdigadas de color amarillo o blanco, de techos bajos, y algún que otro galpón industrial en donde las maquiladoras guardaban sus componentes de reserva, y caminos que salían de la carretera y que se deshacían como sueños, sin motivo ni causa. La víctima, según la policía, probablemente era una autoestopista que se dirigía a Santa Teresa y a la que habían violado. Vanos fueron todos los intentos de identificarla y el caso se cerró. (Bolaño, 2006, p. 630)

Relatos como el anterior se acumularán hasta el hartazgo en lo que se constituirá como la parte más extensa de la novela. Ahora bien, el recurso de la reiteración insaciable y la acumulación espasmódica de cuerpos y crímenes si bien, por un lado, acusa la ausencia de un discurso coherente y relevante que dé cuenta de las causas y responsables de esta barbarie humana, por el otro destaca la *materialidad* de lo real que lleva al lector a dimensionar la inmensidad de la tragedia, otorgándole corporalidad y visibilidad a aquello que se esconde detrás del símbolo: los *nombres propios* de la pérdida. Lo anterior terminará por *desmitificar* a la ciudad de Santa Teresa, desenmascarando de esta manera el sustento de lo sucedido, al insertar una descripción de lo real, en un contexto literario, movilizándolo el registro de las muertes al “equivalente a un símbolo, uno que connota nuestra tragedia global contemporánea.” (Salas Camus, 2012, p. 112), articulando, de esta manera, una nueva *realidad*, que entrará en un constante y siniestro diálogo con la nuestra,



en términos de su verosimilitud y cercanía a los hechos del *mundo real*. Para Muniz, lo anterior supondrá la creación de “un lenguaje que proyecte formas recientes e innovadoras de crueldad y que permita una reflexión sobre la idea del mal.” (Muniz, 2010, p. 37)

La enumeración de cada uno de los cadáveres de mujeres hallados en los alrededores de Santa Teresa constituirá una narración reiterativa, fría y particularmente cercana a un discurso forense. Finalmente, lo que Bolaño hace con esta acumulación y reiteración inagotable, es enfrentarnos al *horror* de nuestra realidad contemporánea, sin las *máscaras de la ficción*. Por lo demás, esta situación de *distribución textual* de los acontecimientos narrados, sumados a la forma en que son abordados los crímenes y asesinatos, serán especialmente relevantes, en la medida en que tendrán un determinado efecto en el lector. Muchos críticos y lectores han manifestado sentirse abrumados y hasta irritados por el exhaustivo *censo* de muertas que Bolaño emprende en *La parte de los crímenes*. No resultaría, pues, ilógico pensar que hay quienes pudieran optar por recorrer esta parte en forma veloz, en forma de paneo, o incluso llegar a saltársela por completo y pasar a la siguiente parte. No obstante, y en nuestra perspectiva, es precisamente en *La parte de los crímenes*, donde nos encontramos con una de las cumbres creativas de Bolaño, dado que, en estas más de trescientas páginas, el autor chileno *subvierte* el papel de la ficción para establecer el *centro oculto* no solo de su novela, sino del *mal más profundo* que nos golpea como sociedad. Si en las demás partes los crímenes se abordan de manera general, en *La parte de los crímenes*, estos son detallados cada caso en particular, y de una manera tanto minuciosa como explícita, sin apartar la mirada en ningún momento. Según Salas Camus, Bolaño quiso con esta parte y la incesante *enumeración* de cuerpos violentados, dar una “imagen simbólica de nuestro status quo como cultura occidental al mismo tiempo que se intenta influir en ella.” (Salas Camus, 2012, p. 107). Así, la determinada decisión que tomare el lector respecto al *horror* y hartazgo productos de la lectura de *La parte de los crímenes*, será también significativa a la hora de construir dicha *imagen simbólica*, en la medida en que la manera en que *reaccione* dará cuenta a su vez de la propia denuncia del autor, respecto de la situación sociocultural contemporánea. No está, en absoluto demás, mencionar que la novela *2666* nace de la correspondencia de Bolaño con Sergio González, para instruirse sobre lo que dos años antes fue la investigación de este periodista mexicano acerca de los crímenes de Ciudad Juárez, en su crónica titulada *Huesos en el desierto* (2002). He ahí el sustento *real* de los crímenes, y la razón por la



cual la *subversión* que hace el autor, del sentido *literario* de la novela en la Parte de los crímenes, adquiera tal relevancia, y nos sumerja sin aviso a los lectores, en las profundidades del abismo mexicano. De esta manera, lo que el autor estaría haciendo realmente, tanto con este *mecanismo textual*, como con el papel que le otorga a la labor de la literatura, será plantear la ciudad Santa Teresa y lo que allí sucede, como *paradigma* y *legado* de un mundo globalizado donde el valor otorgado a las vidas humanas será mínimo (Muniz, 2010, p. 38), por no decir inexistente, situación que será analizada en el siguiente capítulo, a partir de la representación del espacio de esta *ciudad infernal*.



### 3. El espacio de Santa Teresa: el infierno latinoamericano y la llegada al abismo.

Tal como adelantábamos al inicio, la novela 2666 se caracterizará como una *novela de espacio*, desde la perspectiva de Wolfgang Kayser. Dicha categorización destacará la importancia del *movimiento*, tanto de personajes, como de escenarios, teniendo como resultado una cierta sensación de tránsito y movilidad permanente en la construcción de la diégesis. Vimos también, cómo esta situación de movimiento constante se replicará también en el espacio textual de la obra, produciendo un texto en expansión constante y proliferación rizomática *hacia el infinito*. Ahora bien, la ciudad de Santa Teresa -*disfraz onomástico*<sup>13</sup> de Ciudad Juárez, espacio situado en la frontera mexicana con Estados Unidos- no solamente cumplirá las condiciones que incluyen la novela 2666 en la categoría de *novela de espacio*, sino que además se articulará como un espacio clave y central para con la gestación del abismo y del *hilo rojo* que conduce y contiene el *sentido oculto*<sup>14</sup> de la obra, articulándose, simultáneamente, como *punto de fuga* que ordenará y articulará todas las partes de la novela.

La ciudad de Santa Teresa se establecerá pues, como un elemento fundamental en la construcción de la totalidad de la novela. Bolaño utilizará dicho espacio con el fin de explorar y desmenuzar las diversas capas de significado, tanto en términos de espacio físico, como en relación con la identidad y la narrativa, siempre en la abrumadora presencia e inevitabilidad del abismo.

Pero vamos por partes. En primer lugar, corresponde caracterizar de entrada la ciudad de Santa Teresa como un *no-lugar*, concepto desarrollado por Marc Augé, que dice relación

---

<sup>13</sup> Dowlatshahi hace uso de esta terminología, introducida anteriormente por Chinní, y explica la relación entre la ciudad de Santa Teresa y Ciudad Juárez con brillante claridad: “In merito alla relazione tra Santa Teresa e Ciudad Juárez, Chinní rivela che la prima è il travestimento onomastico della seconda, ottenuto tramite un procedimento di sineddoche, dal momento che Santa Teresa è il nome di un quartiere nel nord di Ciudad Juárez. Inoltre, il professore mette in luce che per Santa Teresa, a differenza di altre città sudamericane della letteratura come la Macondo di Márquez e la Santa Maria di Onetti, non si può parlare di luogo “di fantasia”. Giustifica ciò dicendo che nell’opera di Bolaño si ha una continua fusione di invenzione e realtà. Di fatto, visto che un toponimo realistico richiede la compresenza di altri toponimi veri e, al contrario, un mondo immaginario richiede nomi in maggioranza inventati, ciò che si verifica in questo romanzo è una sovrapposizione di due livelli del discorso. In altre parole, se Macondo e Santa Maria sono delle utopie, Santa Teresa è un’eterotopia; come conseguenza, si può ammettere come vero il fatto che Santa Teresa sia «un luogo inesistente, ma localizzabile»”. (N. del A.) (Dowlatshahi, 2022, p. 42)

<sup>14</sup> En palabras del propio Echeverría, editor y amigo de Bolaño, la existencia en la obra de dicho *centro oculto*, se fundamentaría y ocultaría debajo de lo que cabe considerar, por así decirlo, su *centro físico*, que estaría constituido por la ciudad de Santa Teresa. (2666. Nota a la primera edición, p. 1123).



con los espacios articulados como transitorios, o *de tránsito*, anónimos y despersonalizados, carentes de identidad cultural y en donde el ser humano permanecerá *anónimo*, en contraste a la conceptualización del *lugar antropológico*, definido como aquél *lugar* de identidad, relacional e histórico (Augé, 1992, p. 58). A partir de esta definición, Augé definirá el *no-lugar* como todo lo contrario: “Un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico...” (Augé, 1992, p. 83). La ciudad de Santa Teresa será caracterizada como el espacio *de tránsito* por excelencia, en la medida en que no solo se constituirá como ciudad fronteriza, puente tendido entre Estados Unidos y Latinoamérica, sino que además abundarán los lugares de paso, anónimos y solitarios, como carreteras en el desierto, descampados y basurales. El hecho de constituirse ciudad fronteriza, dará cuenta a su vez de la noción de Augé acerca de la *sobremodernidad*, productora de *no-lugares*, y en donde las ciudades fronterizas se convertirán a menudo en lugares *de tránsito* y anonimato, o bien, en palabras del propio Augé, un mundo “en donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales.” (Augé, 1992, p. 83). No está de más recordar lo observado en el capítulo primero, en donde destacamos la calidad de *extranjeros* de los personajes reunidos en Santa Teresa, lo cuales, en su gran mayoría se encontrarán *de paso* en la ciudad. En Santa Teresa y sus alrededores, la identidad cultural se desvanece, no existe, la violencia se normaliza, y las vidas humanas pasarán a un segundo plano. En este contexto resulta importante mencionar que la ciudad de Santa Teresa se establecerá como símbolo y fiel representante de la barbarie latinoamericana<sup>15</sup>. El símbolo, por excelencia, de esta barbarie, la constituirán las imponentes empresas maquiladoras que se esparcirán por los alrededores de Santa Teresa y dejarán tras de sí, y abandonados en el desierto y en las carreteras, montones de cuerpos violentados de mujeres, todas pobres, jóvenes y, en su gran mayoría, trabajadoras de las maquiladoras<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> No obstante, en la novela, Europa no será categorizada como un lugar particularmente civilizado, ni mucho menos estará exenta de barbarie. Lo anterior se expresará de distintas maneras, yendo desde la violencia con que se comportarán los críticos, al golpear hasta la inconciencia a un taxista paquistaní por haber insultado a Liz Norton, hasta conceptualización de la barbarie en su *origen* a partir de la narración del horror de la Segunda Guerra Mundial. De esta manera, quedará atrás la clásica dicotomía civilización/barbarie, para poner el foco en el *hombre* como único responsable y perpetrador de la barbarie.

<sup>16</sup> Existe, en la parte de Archiboldi, una imagen particularmente ilustrativa de la monstruosidad y barbarie asociada a la industrialización y a la gran ciudad. En esta, a pesar de que no refiera precisamente a la ciudad mexicana, traerá, inevitablemente, reminiscencias respecto de la ciudad de Santa Teresa y su aparato industrial. En esta, el soldado Reiter observa la ciudad de Sebastopol a lo lejos y la caracteriza de la siguiente manera: “La ciudad, a lo lejos, era una mole negra con bocas rojas que se abrían y se cerraban. Los soldados la



Todo lo anterior, constituirá un espacio literario irrespirable, con la omnipresencia del desierto y la irrupción cotidiana de la monstruosidad. En este espacio siniestro, que traga y regurgita cuerpos humanos, se articulará así, como una “*bestia-ciudad*”, feroz e implacable con sus habitantes, atrapados en la *posibilidad ilusoria* de escapar de ella (Dowlatshahi, 2022, p. 47). En este marco, el *espacio* propiamente tal, adquirirá un protagonismo inusual y por momentos parecerá cobrar vida propia:

A esa misma hora la policía de Santa Teresa encontró el cadáver de otra adolescente, semienterrada en un lote baldío de un arrabal de la ciudad, y un viento fuerte, que venía del oeste, se fue a estrellar contra la falda de las montañas del este, levantando polvo y hojas de periódico y cartones tirados en la calle a su paso por Santa Teresa y moviendo la ropa que Rosa había colgado en el jardín trasero, como si el viento, ese viento joven y enérgico y de tan corta vida, se probara las camisas y pantalones de Amalfitano y se metiera dentro de las bragas de su hija y leyera algunas páginas del Testamento geométrico a ver si por allí había algo que le fuera a ser de utilidad, algo que le explicara el paisaje tan curioso de calles y casas a través de las cuales estaba galopando o que lo explicara a él mismo como viento. (Bolaño, 2666; p. 260)

De esta manera, el espacio se articulará como un elemento móvil, capaz de manifestarse y hasta de “meterse en las bragas” de Rosa, simbolizando o, tal vez, alertando acerca del peligro que corre la adolescente en aquel *ambiente infernal*. Para Villavicencio, este pasaje constituirá nada menos que una “alegoría de los inagotables abusos sexuales perpetuados contra las mujeres.” (Villavicencio, 2010, p. 106).

Esta *personificación del espacio*, su aparente *agencialidad*, e indudable *efecto* sobre los personajes de la novela es manifestada en más de una ocasión y dará cuenta del poder no solamente del espacio, sino también de la barbarie que este simbolizará. La brutalidad de los crímenes, y del propio espacio abismal que los contiene (y produce), contribuirá a la pérdida de identidad y a la transformación de la ciudad en un espacio infernal y alienante. Así, el escenario del horror pasará de ser representado por la Europa del siglo XX a la Latinoamérica del XXI. Bolaño nos muestra ese tránsito de una manera no necesariamente lineal, pues si bien podríamos considerar una el *efecto* de la otra, no existe

---

llamaban la trituradora de huesos, pero esa noche a Reiter no le pareció una máquina sino la reencarnación de un ser mitológico, un animal vivo a quien le costaba respirar.” (Bolaño, 2666, p. 880).



cohesión cronológica las una. Si es posible, no obstante, entender ambas *barbaries* en estrecho vínculo y diálogo constante, de manera que una barbarie remitirá siempre a la anterior, y habrá elementos comunes que darán cuenta sin duda de dicho vínculo.

Uno de estos elementos lo constituirá la *dimensión social* de la barbarie, la cual dará cuenta de una *superestructura ideológica* y de base económica de una *necropolítica*<sup>17</sup>, constituida como el modo de organización social que hace posible los crímenes y su impunidad (Areco, 2017, p. 6). Lo anterior, basado en el hecho de que, *matar o dejar vivir* constituirán atributos fundamentales de la *soberanía* (Mbembe, 2011, p. 37), por lo que la política se establecerá como un trabajo de administración de la muerte, en la que los más expuestos son aquellos no-rentables para el capital. De manera tal que, en palabras de Martínez, la necropolítica designará una forma específica de poder: “aquella en la que el soberano tiene el poder de decidir quién debe vivir y quien debe morir, tomando como criterio la rentabilidad económica” (Martínez, 2017, p. 16).” Esta *superestructura ideológica*, causante y reproductora de la violencia en todas sus manifestaciones, se manifestará con particular claridad a través de la *violencia simbólica*, la cual se articulará como una violencia *no violenta* que moldeará la acción y el pensamiento de los sujetos, naturalizando la dominación (Zizek, 2009, p. 83). Sin embargo, en 2666 los personajes, que *contienen dentro de sí* la barbarie, irán incluso un paso más allá, posicionándose ya no solo como víctimas y/o reproductores pasivos de la violencia simbólica, sino que se transformarán en *perpetradores* y *agentes activos* de la misma, en un plano ya no únicamente *simbólico*, sino también *físico* y subjetivo, en lo que, en palabras del propio Bolaño, se constituirá como la *verdadera violencia*. Esta *verdadera violencia* se articulará, bajo nuestra perspectiva, a partir de lo que Virguetti llamó “la poética de la crisis moral”, la cual dirá relación con “la de la indiferencia, de la banalización del horror, de la digresión de las soluciones posibles, de la participación, aunque sea de forma pasiva, en la recreación de la violencia a través de una forma de cinismo.” (Virguetti, 2022, p. 8). Esta conceptualización nos permitirá darnos cuenta de la presencia de la barbarie *al interior* de los personajes, siendo los casos más llamativos los de los periodistas, policías y presos. Respecto a lo anterior, resulta particularmente esclarecedor, el pasaje en el que

---

<sup>17</sup> Concepto desarrollado por Achille Mbembe, que designa “un tipo de política en que la política se entiende como el trabajo de la muerte en la producción de un mundo en que se acaba con el límite de la muerte” y en donde se da una “instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de los cuerpos y poblaciones humanos juzgados como desechables o superfluos.” (Mbembe, 2011, pp. 135-136).



Klaus Hass, acusado de la totalidad de los asesinatos y abusos, se sorprende de no haber sido *ajusticiado* por los demás presos y relata su diálogo con uno de ellos:

Pero pronto me di cuenta de que en la cárcel nadie me iba a despellejar. Al menos no por lo que me acusaban. ¿Qué quiere decir eso?, me pregunté a mí mismo. ¿Que estos bueyes eran insensibles a los asesinatos? No. Aquí, quien más y quien menos, todos son sensibles a lo que ocurre fuera, como si dijéramos, a los latidos de la ciudad. ¿Qué pasaba, entonces? Se lo pregunté a un preso. Le pregunté qué pensaba de las mujeres muertas, de las muchachitas muertas. Me miró y me dijo que eran unas putas. ¿O sea, se merecían la muerte?, dije. No, dijo el preso. Se merecían ser cogidas cuantas veces tuviera uno ganas de cogerlas, pero no la muerte. (Bolaño, 2666, p. 613)

Más allá de lo siniestro del pensamiento de este preso, destaca precisamente su carácter *anónimo*, pues al no saber de quién se trata específicamente, se subentiende que podría ser *cualquier preso*, lo que, en el fondo remite a un pensamiento colectivo, que representaría el sentir de *todos* los presos. Situación la cual, teniendo en cuenta el contexto de producción del discurso mencionado, no resultaría en lo absoluto inverosímil. También salta a la vista, nuevamente, y de manera bastante sugerente, la conceptualización del espacio como un *personaje autónomo*, capaz de vincularse e influir en los demás personajes, los cuales se configurarán *todos sensibles a los latidos de la ciudad*. El *espacio del anonimato* utilizado con el preso del reciente relato, será un recurso utilizado en más de una oportunidad, dando cuenta de la *violencia anómica* presente en todas las esferas del relato. Así, tenemos en el siguiente fragmento, el relato de un policía, también sin nombre ni identidad, que se *divierte* contando las heridas de una muerta: “El cuerpo presentaba señales claras de tortura, con múltiples hematomas en brazos, tórax y piernas, así como heridas punzantes de arma blanca (un policía se entretuvo en contarlas y se aburrió al llegar a la herida número treintaicinco)” (Bolaño, 2666, p. 724).

Así, la manera en que se estructura este pasaje, dará cuenta de la *banalidad del mal*, en la medida en que un cuerpo femenino, vejado y violentado, se constituye como motivo de ocio de un policía que podría ser cualquiera. Este se *entretiene* contando heridas y luego para, pero no por razones de orden moral o siquiera de *humanidad*, sino simplemente porque se ha *aburrido*. Lo anterior no deja de remitir al epígrafe de la novela: “un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento” (Charles Baudelaire, “Las flores del





mal”, 1857), particularmente esclarecedor de la conceptualización de este espacio en el cual aburrimiento y horror se confunden en un vínculo siniestro, fiel reflejo del abismo. La barbarie y la violencia, tanto *simbólica*, como *subjetiva y verdadera*, será representada a su vez, por el propio cuerpo policial, el cual, lejos de cumplir con su deber de esclarecer los crímenes y entregar justicia a las víctimas y sus familias, se constituirán como *agentes activos* de la violencia, desde el abuso y la *ideología* que representará su *pensamiento colectivo*. Este, tendrá su manifestación más evidente en la manera humillante, reductora y hasta ultrajante que tienen de hablar de la mujer:

Y más caliente: ¿qué es más tonto que un hombre tonto? (Ése era fácil.) Pues una mujer inteligente. Y aún más caliente: ¿por qué los hombres no les prestan el coche a sus mujeres? Pues porque de la habitación a la cocina no hay carretera. Y por el mismo estilo: ¿qué hace una mujer fuera de la cocina? Pues esperar a que se seque el suelo. Y una variante: ¿qué hace una neurona en el cerebro de una mujer? Pues turismo. Y entonces el mismo judicial que ya se había reído volvía a reírse y a decir muy bueno, González, muy inspirado, neurona, sí, señor, turismo, muy inspirado. Y González, incansable, seguía: ¿cómo elegirías a las tres mujeres más tontas del mundo? Pues al azar. ¿Lo captan, valedores? ¡Al azar! ¡Da lo mismo! Y: ¿qué hay que hacer para ampliar la libertad de una mujer? Pues darle una cocina más grande. Y: ¿qué hay que hacer para ampliar aún más la libertad de una mujer? Pues enchufar la plancha a un alargue. Y: ¿cuál es el día de la mujer? Pues el día menos pensado. Y: ¿cuánto tarda una mujer en morir de un disparo en la cabeza? Pues unas siete u ocho horas, depende de lo que tarde la bala en encontrar el cerebro. Cerebro, sí, señor, rumiaba el judicial. Y si alguien le reprochaba a González que contara tantos chistes machistas, González respondía que más machista era Dios, que nos hizo superiores. Y seguía: ¿cómo se llama una mujer que ha perdido el noventa y nueve por ciento de su cociente intelectual? Pues muda. Y: ¿qué hace el cerebro de una mujer en una cuchara de café? Pues flotar. Y: ¿por qué las mujeres tienen una neurona más que los perros? Pues para que cuando estén limpiando el baño no se tomen el agua del wáter. Y: ¿qué hace un hombre tirando a una mujer por la ventana? Pues contaminar el medio ambiente. Y: ¿en qué se parece una mujer a una pelota de squash? Pues en que cuanto más fuerte le pegas, más rápido vuelve. Y: ¿por qué las cocinas tienen una ventana? Pues para que las mujeres vean el mundo. Hasta que González se cansaba y se tomaba una cerveza y se dejaba caer en una silla



y los de más policías volvían a dedicarse a sus huevos. Entonces el judicial, exhausto de una noche de trabajo, rumiaba cuánta verdad de Dios se hallaba escondida tras los chistes populares.

(Bolaño, 2666, pp. 690-691)

Me tomo la libertad de abordar este pasaje en una extensión considerable (la cual, sin embargo, no es total, pues aún hay más “chistes” en el mismo párrafo), con el fin resaltar el mecanismo textual en un evidente paralelo con la enumeración y reiteración de los crímenes que lleva a cabo el narrador en La parte de los crímenes. En ambos casos, el recurso es utilizado de manera tal, que se nos presenta como una acumulación *aparentemente infinita* de violencia desatada, la cual remite a la inmensidad *potencialmente infinita* del mal. Además, se evidenciará de manera bastante explícita, el estrecho vínculo del aparato judicial, con los terribles crímenes y violación de derechos humanos llevada a cabo en Santa Teresa. Al respecto, y un poco más adelante en el mismo párrafo, se encuentra la intervención, siniestramente simbólica del judicial presente entre los policías que comenta, entre *carcajadas generalizadas*:

Y tras unos segundos de silencio, con los ojos cerrados, como si se hubiera dormido, el judicial entreabría el ojo izquierdo y decía: háganle caso al tuerto, bueyes. Las mujeres de la cocina a la cama, y por el camino a madrazos. O bien decía: las mujeres son como las leyes, fueron hechas para ser violadas. Y las carcajadas eran generales.  
(Bolaño, 2666, p. 691)

Pienso que no se hace necesario añadir mucho más al respecto; las palabras hablan por sí solas en toda su violencia.

Habrà, sin embargo, un *policía nuevo* que se presentará, al menos inicialmente, como *distinto* a los demás, en la medida en que intentará instruirse acerca de los crímenes<sup>18</sup>, y no comulgará, reitero, en un principio, con los chistes machistas de sus compañeros. Su nombre es Lalo Cura. Este personaje constituirá, ya por el simple hecho de querer llegar

---

<sup>18</sup> Se llevará de la comisaría, tres libros “que nadie leía y que parecían destinados a ser alimento de las ratas en lo alto de las estanterías llenas a rebosar de informes y archivos que todo el mundo había olvidado.” (2666, p. 547) con el fin de leerlos y estudiarlos: “Técnicas para el instructor policíaco”, “El informador en la investigación policíaca” y “Métodos modernos de investigación policíaca”. Situación anómala para el cuerpo de policía, y que incluso supondrá para él tener que aguantar las bromas de sus compañeros. (Bolaño, 2666, p. 548)



al fondo de las cosas, una excepción al resto del cuerpo policial, en un tímido intento, pero intento al fin y al cabo, de enterarse de *la verdad* de lo que sucede en Santa Teresa. Sumado a lo anterior, y siguiendo la línea de los chistes machistas, Lalo Cura se mostrará *diferente* a sus colegas, al cuestionarse nada más que el principio básico de una violación, el no consentimiento, inconcebible para los *demás* policías, de ideología marcadamente machista:

¿Cómo es posible, dijo uno de ellos, que Llanos la violara si era su marido? Los demás se rieron, pero Lalo Cura se tomó la pregunta en serio. La violó porque la forzó, porque la obligó a hacer algo que ella no quería, dijo. De lo contrario, no sería violación. Uno de los policías jóvenes le preguntó si pensaba estudiar Derecho. ¿Quieres convertirte en licenciado, buey? No, dijo Lalo Cura. Los otros lo miraron como si se estuviera haciendo el pendejo. (2666, pp. 548-549)

No obstante lo anterior, este personaje no dejará de representar y perpetrar él mismo la violencia, al posicionar jerárquicamente el ejercicio detectivesco por sobre la vida de las mujeres asesinadas. Esta situación es posible observarla en más de una ocasión, y quedará demostrada, particularmente en la alegría que denota su expresión al hacer algún hallazgo, aun estando rodeado de muerte y barbarie:

Cuando lo alcanzó vio que a sus pies yacía un cuerpo de mujer. Estaba vestida con algo que parecía una blusa, rasgada en un costado, y desnuda de cintura para abajo. Según Ordóñez, la expresión de Lalo Cura era muy rara, no de sorpresa, sino más bien de felicidad. (2666, p. 657).

Finalmente, y más allá de la *intención* de este *particular policía*, de querer esclarecer los crímenes a partir del *ejercicio detectivesco*, sus esfuerzos serán vanos, imponiéndose nuevamente *el abismo*, por sobre las intenciones individuales del personaje:

Luego Lalo Cura se levantó y buscó en los alrededores la ropa que faltaba. Sólo halló periódicos viejos, latas oxidadas, bolsas de plástico reventadas. Aquí no están sus pantalones, dijo. Luego le dijo a Ordóñez



que subiera al coche y llamara a la policía. La muerta medía un metro setenta y cinco y tenía el pelo largo y de color negro. No llevaba nada que sirviera para identificarla. Nadie reclamó el cadáver. El caso no tardó en ser archivado. (2666, p. 658)

Vale mencionar que el fragmento anterior se desarrolla inmediatamente después de las minuciosas averiguaciones del joven policía en la escena del crimen, estableciendo una cruel ironía que parece decir que en el vasto abismo del desierto mexicano no hay lugar para las *pretensiones detectivescas* de un pequeño e insignificante investigador como Lalo Cura. Será, pues, el triunfo nuevamente, del espacio infernal por sobre las intenciones del individuo.

Por último, corresponde abordar la barbarie presente *dentro* de los periodistas, encontrando su expresión más fidedigna en la figura de Chucho Flores. En este caso particular, más allá de abordar las muchas veces que dicho personaje se comporta de manera marcadamente machista a través de acciones, palabras y pensamientos, pienso que puede resultar aún más siniestro y *genuinamente violento*, el trato que le dispensa a Rosa, llegando incluso a abusar de ella:

Algunas tardes se subían al coche de él y salían a toda velocidad hacia el este, hasta un mirador en una montaña desde la que se veía Santa Teresa a lo lejos, las primeras luces de la ciudad, el enorme paracaídas negro que caía parsimoniosamente sobre el desierto. Siempre que estaban allí, después de contemplar en silencio el cambio del día a la noche, Chucho Flores se desabrochaba la bragueta y la cogía de la nuca hasta pegar su rostro en su entrepierna. Rosa entonces se ponía el pene entre los labios, chupándolo apenas, hasta que éste se endurecía y entonces comenzaba a acariciarlo con la lengua. Cuando Chucho Flores se iba a correr, lo notaba por la presión de su mano que le impedía despegar la cabeza. Rosa dejaba de mover la lengua y se quedaba quieta, como si el tener todo el pene dentro la hubiera ahogado, hasta que sentía la descarga de semen en su garganta, y ni aun así se movía, aunque escuchaba los gemidos y las exclamaciones a menudo inverosímiles que pronunciaba su amante, a quien gustaba decir palabras soeces y proferir insultos durante el orgasmo, pero no contra ella sino contra personas



indeterminadas, fantasmas que aparecían sólo en ese momento y que no tardaban en perderse en la noche. (Bolaño, 2666, p. 418)

Sumado a la *violencia subjetiva y directa* ejercida por Flores al abusar sexualmente de Rosa quien, por lo demás, permanece *inmóvil* la mayoría del tiempo, salta a la vista la conceptualización del espacio, al inicio del relato, que pareciera actuar como cómplice del periodista al ocultarlo, a él y a Rosa, mediante un *enorme paracaídas negro*, del desierto y las *lucos de la ciudad*, sumergiendo este crimen en la más absoluta oscuridad y anonimato.

La barbarie existente *dentro* de los personajes y la presencia de la *violencia verdadera* queda de manifiesto en la enorme cantidad de abusos (como el recientemente analizado) perpetrados por personajes que, no solo representan al género masculino y el machismo como ideología dominante, sino también la *ley*, la *justicia*, y la *verdad*. El narrador refuerza esta idea, en muchas más ocasiones de las presentadas en el presente trabajo, como cuando explica que los mismos policías cometen violaciones, o cuando episodios como el ataque a dos iglesias, llevado a cabo por el denominado *profanador de iglesias*, tuvo mayor eco en la prensa local que las mujeres asesinadas. (Bolaño, 2666, p. 492).



## CONCLUSIONES

«*Qué triste paradoja, pensó Amalfitano. Ya ni los farmacéuticos ilustrados se atreven con las grandes obras, imperfectas, torrenciales, las que abren camino en lo desconocido. Escogen los ejercicios perfectos de los grandes maestros. O lo que es lo mismo: quieren ver a los grandes maestros en sesiones de esgrima de entrenamiento, pero no quieren saber nada de los combates de verdad, en donde los grandes maestros luchan contra aquello, ese aquello que nos atemoriza a todos, ese aquello que acoquina y encacha, y hay sangre y heridas mortales y fetidez*» (2666, pp. 289-290).

La novela 2666 constituye, sin lugar a dudas, lo que Amalfitano consideró un *combate de verdad*, donde aquello que *nos atemoriza a todos* cobra una relevancia y significado profundo en relación, principalmente a nuestra *realidad* actual. Si para Juan José Saer, la ficción es un *tratamiento específico del mundo*, en la novela 2666, Bolaño nos plantea en dicho tratamiento la gestación de un *mundo caótico y abismal*, en cual “las máquinas nos dominan, monstruos nos acosan en carreteras insalvables o plantas crecen intempestivamente, y se multiplican asesinatos sin nombre.” (Bottinelli, 2010, p. 1). Esta obra constituye sin duda una obra maestra porque precisamente lucha contra aquello *que nos atemoriza a todos* y que frecuentemente optamos por *desviar la mirada*. En 2666, Bolaño no solo no aparta la mirada, sino que *hace frente a la bestia*, y nos invita a nosotros los lectores a seguir su ejemplo. A través de la gestación de un universo narrativo complejo y laberíntico, articulado en constante movimiento o *tránsito desde y hacia* el abismo, y que se expande de forma rizomática, sin un centro fijo ni un final definido, Bolaño nos muestra sin tapujos la violencia y el mal que domina el mundo en pleno siglo XXI.

En el presente trabajo, nuestro objetivo principal ha sido demostrar lo anterior a partir del *constante tránsito o movimiento desde y hacia el abismo*, desde el cual se gesta la novela. Teniendo en cuenta la violencia, establecida como *eje central del relato* y alimentada por la abrumadora presencia del horror y la barbarie, en la que se encuentran tanto personajes, como *texto y espacio en movimiento y proliferación rizomática*. Así, en la monumental obra analizada, el *movimiento* y el *abismo* serán los *elementos claves* que articularán la trama y el sentido de la obra.



Lo anterior, ha sido analizado en tres planos distintos: En primer lugar, hemos analizado el movimiento *desde y hacia el abismo* a partir de la *búsqueda* y los viajes de los personajes los cuales, a su vez, generarán con dicho *movimiento*, un *espacio en expansión constante*, como factor determinante en la construcción de la diégesis. Luego, en términos estructurales y de *espacio textual*, se analizó la configuración y disposición del texto, articulado, nuevamente, en *movimiento constante*, a partir de la proliferación rizomática del espacio textual *hacia el infinito* a partir de recursos como las *digresiones*, o la acumulación, transcripción y repetición sistemática de los crímenes perpetrados contra las mujeres. Por último, y en términos de espacio y en estrecha relación con sus habitantes, se ha caracterizado a la ciudad de Santa Teresa, espacio en el cual son cometidos los crímenes, como un *no-lugar abismal* y *zona de tránsito fuera de la sociedad*, que entrará en un siniestro y sin embargo *real* diálogo con la época actual y la sociedad en la que vivimos. Una fuerte crítica a la modernidad de *dos caras* en mutua dependencia, representadas por la *zona del ser* y la *zona del no-ser*, donde, para que exista una *zona del ser*, con todos sus dispositivos de confort y satisfacción personales, tiene que existir a la par, necesariamente, una *zona del no-ser*, la cual se encuentra en condiciones permanentes de humillación, abuso, despojo y violencia estructurales. Santa Teresa representará en 2666 esta *zona del no-ser*, en la medida en que se articula como un *no-lugar* en el cual se ejercerá la violencia anómica, sistémica y directa más brutal sin que nadie haga nada al respecto, y en la más completa impunidad.



El verso adaptado de Baudelaire “*un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento*”, será considerado por el propio Bolaño como *diagnóstico* de la *enfermedad del hombre moderno*, la cual representará, a partir de la *proliferación del mal* y la *violencia* de una manera que simbolizará nuestra época y sociedad de consumo y desecho. De esta manera, se establecerá, en estas más de mil páginas, la caracterización de un *ser humano derrotado y en ruinas* tanto moral como psicológicamente, retratado en un *mal* que manifestado en su *esencia apocalíptica* y que se abate particularmente sobre el género femenino, representado quizás, una humanidad indefensa (Fourez, 2006, p. 21). Así, y en palabras del propio autor, la novela se configurará como “una metáfora de México y del pasado de México y del incierto futuro de toda Latinoamérica.” (Entre paréntesis, p. 215). En la medida en que se constituye un libro situado “no en la tradición aventura sino en la tradición apocalíptica, que son las dos únicas tradiciones que permanecen vivas en nuestro continente, tal vez porque son las únicas que nos acercan al abismo que nos rodea” (Entre paréntesis, p. 215). De esta manera, la novela se establecerá como crítica y denuncia de la cultura occidental y su *neoliberalismo económico*, que han generado un mundo *deshumanizado*, caótico y aniquilador. En este sentido, resultarán particularmente reveladoras, las palabras escuchadas por Fate en una cafetería en su llegada a Latinoamérica:

Bien –dijo el tipo canoso–. Compartiré contigo tres certezas. A: esa sociedad está 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 podrían hacer es salir una noche al desierto y cruzar la frontera, todos sin excepción, todos, todos. (Bolaño, 2666, p. 339)





De esta manera, y mediante esta monumental obra de más de mil páginas, lo que Bolaño hace, es cruzar por nosotros el abismo, explorando y transgrediendo simultáneamente, la frontera que divide la vida y la muerte, el cielo del infierno, descendiendo a las profundidades, con el fin de enfrentarnos a una bestia tan infernal como real, pues vive *entre nosotros*, aunque no la queramos ver. Sin embargo Bolaño nos obliga a observarla, a escuchar su rugido abismal, y a entender que su actuar se manifiesta cotidianamente en los dilemas de nuestra sociedad actual, sumida en una crisis ética, política y cultural, frente a la cual la única alternativa que nos queda, es apegarnos a lo verdaderamente importante, sin olvidar mantener los *ojos bien abiertos en el abismo*:

Saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un oficio peligroso. Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida. (*Entre paréntesis*, p. 14)

Con esta reflexión, Bolaño nos invita a mantenernos fuertes, como él lo hace en la escritura de esta novela, en la lucha contra *la bestia*, tanto exterior como interior, que ha llevado a la humanidad al estado apocalíptico en que se encuentra hoy. Lo primero es tomar consciencia. Analizar la manera en que nos relacionamos e insertamos en los entornos sociales, políticos y culturales, observando la manera en que la violencia se cuele en nuestra vida cotidiana, moldeando nuestros pensamientos y actitudes desde la infancia, a partir de la violencia institucional que domina las relaciones sociales. A partir de una escritura que nos enrostra nuestra indiferencia al dolor ajeno y la barbarie global, Bolaño asume la responsabilidad que debe tener la literatura, de impedir que el horror de las dictaduras caiga en el olvido, y nos hace una invitación, que más bien debiera ser una *obligación* de tipo ético y moral, de enfrentar el olvido, la violencia y la barbarie, desde las posibilidades y herramientas de cada quien, entendiendo que si bien la violencia es ejercida de manera institucional, a través de mecanismos simbólicos y de coerción social, en un afán de mantener el orden social vigente, también es ejercida cotidianamente por las personas comunes, y es necesario concientizar, pero por sobre todo actuar, para detener la masacre y la barbarie humanas, aunque esto no sea posible es nuestro deber, al menos, intentarlo.



## BIBLIOGRAFÍA

- Acero, N. & Alfaro, C. (2023). *¿Qué hay detrás de la ventana?* Editorial Putángeles.
- Areco, M. (2017): *Civilización y barbarie en 2666*. Orillas, PUC.
- Augé, M. (1992): *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Gedisa.
- Baudrillard, J. (1991): *La estética del mal*. Anagrama.
- Belmar, Jessica (2014): *Roberto Bolaño: espacio del poder y de la violencia*. Les Ateliers du Sal.
- Bizzarri, G. & Fava, F. (2017). *Introducción. 2666 en la encrucijada*.
- Bolaño, R. (2009). *Amuleto*. Anagrama.
- Bolognese, Chiara. (2017). *Viajes entre países y páginas en tres novelas de Roberto Bolaño*. Università di Roma La Sapienza.
- Bottinelli, Alejandra (2020): *El futuro que ya somos: "2666" de Roberto Bolaño como frontera de nuestro tiempo*. Uzak, n44.
- Candia Cáceres, Alexis. (2010). *Todos los males el mal. La "estética de la aniquilación" en la narrativa de Roberto Bolaño*. Revista chilena de literatura, (76), 43-70.
- Deleuze & Guattari (2009): *Rizoma*. Ed. Fontamara.
- Dowlatshahi, A. (2021): *«Un'oasi di orrore in un deserto di noia»: riflessioni sulla poetica spaziale in 2666 di Roberto Bolaño*. Università degli studi di Milano.
- Espinosa, P. (2006): *Secreto y simulacro en 2666 de Roberto Bolaño*. Estud. filol. n.41
- Fourez, C. (2006). *Entre transfiguración y transgresión: el escenario espacial de Santa Teresa en la novela de Roberto Bolaño, 2666*. Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, D. (2003). *Roberto Bolaño: El resplandor de la sombra: La escritura del mal y la historia*. Atenea (Concepción).
- González, S. (2002): *Huesos en el desierto*. Anagrama.
- Kayser, W. (1970). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos.
- Martínez, A (2021): *Contiendas de Archivo: Sobre la reinención de Roberto Bolaño*. Princeton University.
- Martínez, T. R. (2017). *De los discursos biopolítico y necropolítico al discurso de subsistencia*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Barcelona, Melusina.
- Moreno, F. (2011): *La experiencia del abismo*. Ediciones Lastarria.



- Muniz, G. (2010). *El discurso de la crueldad: 2666 de Roberto Bolaño*. University of Pennsylvania Press.
- Rodríguez, A. (2014). *2666 de Roberto Bolaño: diálogos entre el caos y la forma a través de la "ficción encubrimiento"*. *Aisthesis*, (55), 41-60.
- Salas Camus, Pedro Pablo. (2012). *En búsqueda de la totalidad perdida*. University of North Carolina Press.
- Saucedo Lastra, Fernando. *México en la obra de Roberto Bolaño: memoria y territorio*. Madrid, Iberoamericana.
- Villavicencio, M. (2010): *2666 y la ciudad maldita de Roberto Bolaño*. *Revista Isla Flotante* n2.
- Virguetti, P. (2022) *Figuras del apocalipsis en 2666 de Roberto Bolaño*. ILCEA.
- Zizek, Slavoj (2009): *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Ed. Paidós. (Buenos Aires)