

Vidas que importan. 2666 o el poema de la fuerza del siglo XXI*

Raúl Rodríguez Freire

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

ABSTRACT

This essay is divided into three parts. The aim of the first part is to understand how Roberto Bolaño represents the violence upon women in his posthumous novel *2666*. In the second part we open a debate with the work *La modernidad insufrible* by Oswaldo Zavala, which is one of the most important books recently published about Bolaño. However, we reach different conclusions. Finally, we examine how Bolaño assumes the singularity of the violence taking place in Sonora, which is a copy of Ciudad Juárez.

Keywords: Bolaño, *2666*, women, violence.

Dividido en tres partes, el presente ensayo busca, primero, comprender la forma en que Roberto Bolaño representa la violencia ejercida sobre las mujeres en su novela póstuma *2666*. En segundo lugar, el ensayo discute con *La modernidad insufrible* de Oswaldo Zavala, puesto que se trata de uno de los libros más importantes que se han escrito recientemente sobre Bolaño, llegando sin embargo a conclusiones distintas. Por último, se muestra de qué manera Bolaño asume la singularidad de la violencia acaecida sobre Sonora, trasunto de Ciudad Juárez.

Palabras claves: Bolaño, *2666*, mujeres, violencia.

* El presente ensayo forma parte del proyecto número 11150405, financiado por FONDECYT (Chile).

Hace unos años, en una conferencia dedicada a la relación entre literatura y violencia, le oí a William Ospina un interrogante que atribuyó a Goethe, pero que tiene un indefectible eco aristotélico: “¿por qué será que lo que nos repugna en la vida nos fascina en el arte?”. Cuando reflexionaba sobre el origen de la poesía, si bien con una prosa un tanto enrevesada, Aristóteles nombra como una de las causas desencadenantes del arte, causas que guardan la particularidad de ser naturales, la idea de *mimesis*, pues es a través de esta que se adquieren conocimientos y disfrute. “Y es prueba de esto [último] lo que sucede en la práctica; pues hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de cadáveres” (Aristóteles, 2010, par. 1448b8). De cierta manera, indicaba Aristóteles, se conoce y se goza con el arte incluso cuando este nos *presenta* imágenes horribles o, como afirmaba en su *Retórica*, “aunque lo imitado sea desagradable”. Ahora bien, ello no quiere decir que solo mediante el arte se aprenda ni que para apreciarlo se deba cotejar la representación con su referente; la ejecución y el color, por ejemplo, son elementos que también permiten el placer. Pero no es esto lo que primeramente interesa aquí subrayar, sino esa capacidad ética que tiene el arte de presentar (*mimesis*), y de hacerlo a partir de sujetos o pueblos expuestos a la crueldad, al borde de la cosificación, cuando no de la desaparición, mediante formas de matar que nos repugnan en la vida. Interesa entonces esa especie de justicia que el arte puede hacerle a unas vidas que parecieran no importarle a aquellos que no están dispuestos a aprender del arte, sino tan solo a disfrutarlo.

El lector o la lectora quizá ya habrá reparado en que parte del título de este ensayo se encuentra en deuda con un bello texto de Simone Weil, “La *Iliada* o el poema de la fuerza”. Es más, hasta diría que le pertenece no solo el título. He visto en él algo así como el *trabajo de la literatura*, que no es sino el trabajo de la *mimesis*, que lejos de referir imitación o copia, implica hacer, producir, presentar e incluso exponer. El subtítulo del famoso estudio de Erich Auerbach, *Mimesis*, es *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, lo cual da cuenta inmediatamente de ello: *Dargestellte Wirklichkeit* debe ser traducido como *realidad presentada* o, mejor, *expuesta*, teniendo presente, además, que para Auerbach la realidad es lo que traman las acciones humanas, y miméticas son entonces las obras o las prácticas artísticas que exponen a personas que actúan, sean estas hermosas o cadavéricas. De cierta manera, es la realidad de los pueblos expuestos a la ignominia, a la miseria o a la muerte lo que le interesaba destacar de la literatura occidental al filólogo alemán. Para cualquiera que lea detenidamente su libro, verá que su preocupación central estribaba en el quiebre de la poética aristotélica, esa que determinó que a la tragedia le correspondía

presentar “las acciones nobles y las de los hombres de tal calidad”, mientras que a la comedia le restaba figurar las acciones de “los más vulgares, la[s] de los hombres inferiores” (Aristóteles, 2010, par. 1448b). Si la épica iniciada con Homero se convertirá pronto en tragedia, enviando a la oscuridad de la noche toda esa historia humana a la que se le negará su lugar y su habla (el pueblo), pudiendo ser presentada tan solo de manera bufa y arlequinezca en la comedia, Auerbach rastreará aquella negada presencia a lo largo de los siglos, hasta encontrar en el realismo de Zolá uno de los mejores antídotos contra las leyes forjadas por Aristóteles y su maestro. Pero la sublime presentación de los humildes no puede hacerse sin presentar, al mismo tiempo, su cosificación. “La fuerza”, escribió Weil, “es lo que hace una cosa de cualquiera que le esté sometido”. Y “cuando se ejerce hasta el extremo, hace del hombre una cosa en el sentido más literal, pues hace de él un cadáver” (Weil, 2015, p. 15). La *Iliada* es un documento que no le pertenece al pasado sino, como “el más puro de los espejos”, al presente; las masacres de Troya no han dejado de repetirse. Troya no ha terminado. Troya la cólera por el tiempo ha derramado.

Para Simone Weil el poder de hacer morir no se detiene simplemente en la explicitación de una fuerza capaz de transformar en cosas a las personas. Se trata de algo “mucho más prodigioso”: “transformar en cosa a un hombre que está vivo” (*ivi*, p. 17). No solo Héctor ante Aquiles ha sido cosificado, también el Priamo que llora y suplica su afrentado cuerpo. “El espectáculo de un hombre reducido a ese grado de desdicha hiela casi tanto como el aspecto de un cadáver”, agrega Weil. Sin embargo, Priamo podrá darle sepultura a su hijo, recuperando así lo que (le) queda de humanidad en medio de una guerra que todavía tiene muchas vidas que cobrar, que cosificar. “Pero”, como afirma inmediatamente Weil, “hay seres más desdichados que, sin morir, se convierten en cosas para toda la vida” (*ivi*, p. 19). La *Iliada*, por tanto, no nos expone únicamente una guerra en la que hasta los dioses descendieron para luchar, unos a favor de los hijos de Ilión, otros en contra. No, como veremos enseguida, eso que hoy llamamos literatura, que anacrónica y empecinadamente seguimos llamando literatura, pero que muy bien podríamos llamar poema, parece emerger también para darnos a conocer, incluso y quizá (sobre todo) con desagradables imágenes, la acción que ante esa mortífera fuerza se puede adoptar, aún más si son los desdichados y las desdichadas los seres que aquí nos interesan. Para Weil, que los seres humanos puedan ser transformados en cosa es incluso una contradicción, cuando no un imposible que se vuelve real. Se trata de una muerte que atraviesa una vida o que se ata a ella, esclavizándola; se trata de una vida que la muerte ha petrificado con antelación a su enseñoramiento. Pero lo que no sabe esa mortal fuerza es que el fatal destino también se encarga de aquellos que matan, a la vez que fortalece a aquellos que en vida ya han muerto.

Una suerte de rigor geométrico es lo que para Weil expone la obra de Homero, que castiga el abuso de la fuerza. Tal rigor habría sido “objeto de meditación entre los griegos. Constituye el alma de la epopeya [...] La idea se hizo familiar en todas partes donde penetró el helenismo [...]; pero Occidente la perdió [...]; las ideas de límite, de medida, equilibrio, que deberían determinar la conducta de la vida, no tienen ya más que un empleo servil en la técnica” (*ivi*, p. 25). Ello implica, lamenta la filósofa, que “no somos geómetras más que ante la materia; los griegos fueron primero geómetras en el aprendizaje de la virtud” (*ibidem*). Así que lo que *expone* la *Iliada* es la necesidad de un uso equilibrado o moderado de la fuerza, pues esta también transforma en cosa a quien la ejerce. Y si se ignora que nunca se es completamente fuerte, ni completamente débil, la literatura produciéndonos placer nos lo muestra o recuerda. “En la *Iliada*, la marcha de la guerra consiste solamente en ese juego de la balanza” (*ibidem*), un juego que Héctor no perdió completamente, ni Aquiles lo coronó con su victoria, un juego que los romanos reemplazaron por su afamado circo de gladiadores y que desde entonces permanece extraviado.

La literatura, concluyó una apesadumbrada Weil, no ha vuelto a ver lo que los griegos ofrecieron hace más de veinte siglos, aunque “aparece algo en Villon, Shakespeare, Cervantes, Molière, y una vez en Racine”. Y sin ninguna confianza, concluye con un tal vez, señalando que el genio épico posiblemente retorne cuando se termine de admirar la fuerza, de odiar a los enemigos y de repudiar a los desdichados (*ivi*, p. 43). Sin ánimo de comparar, tan solo con el interés de recordar, me gustaría proponer que es precisamente lo que se expone en 2666, y en particular en “La parte de los crímenes”, lo que hace de su autor uno de los escritores que apostaron por la necesidad de restablecer el equilibrio de la balanza, y en ello es heredero de Homero, uno de los nombres de lo que hoy aun reconocemos como literatura, como poesía. Veremos que Bolaño, que no admira la fuerza, hace de su estética una ética (cuando no una justicia) que se ha propuesto visibilizar los cuerpos de unas mujeres que el capital prácticamente considera prescindibles, pues como tal los trata. Y ello es posible porque las modernas estructuras de representación, al igual que los sistemas de protección social luego del colapso del llamado socialismo, se encuentran agotados. Como recuerda Bertrand Ogilvie, ya Hegel había percibido la emergencia “de una gran masa de hombres por debajo de cierto nivel de subsistencia” (cit. Ogilvie, 2013, p. 70). Un hecho que ha sido profundizado por la lógica del mercado contemporáneo, que opera como una máquina de precarización de sujetos cuya sobrevivencia está constantemente asediada, dado que el llamado “ejército de reserva” hace que miles de personas simplemente “estén ‘de más’” (*ivi*, p. 73). Por ello Bolaño releva el lugar de aquellos que no tienen lugar, de aquellos y *aquellas*

que no cuentan como sujetos, y al hacerlo, su literatura se transforma en una forma de conocimiento, al adentrarse en las formas de la violencia que asedian el siglo XXI. Los cuerpos sin identificar que siembran 2666 iluminan la condición precaria de quienes carecen de derechos al ser abandonados a su “suerte”. No es por azar que en 2666 muchas de las mujeres asesinadas sean migrantes (de México mismo o de otros países latinoamericanos), condición que reduciría, como señaló Julio Ramos a propósito de la fotografía de Sebastião Salgado, “la efectividad de las seguridades garantizadas por la ciudadanía, produciendo ‘personas desplazadas’ o ‘desechables’, gentes sin estado, *dentro* de los mismos territorios nacionales” (Ramos, 2015, p. 213). Bolaño nos confronta, por un lado, con un escenario en el que las formas modernas de representación, incluyendo la representación de la violencia, han colapsado gracias a la expansión planetaria del capital; por otro, como pocas y pocos escritores, revela de un modo espeluznante la intensa relación entre violencia y sexualidad, y ello de un modo no estereotipado, porque el machismo descrito en 2666 no le pertenece a una cultura en particular, pues el carácter sexuado de la violencia y sobre todo de la crueldad, se encuentra, siguiendo a Étienne Balibar, “en todas las sociedades – incluidas las sociedades modernas” (Balibar, 2005, p. 118), es decir, no solo latinoamericanas. Bolaño nos muestra de qué forma la crueldad propia de una guerra y, por tanto, realizada bajo una situación que se puede considerar “excepcional”, se vuelve cotidiana. Ya ni la deshumanización del “enemigo” cuenta como herramienta conceptual de comprensión. Al enfrentar hoy lo que Ogilvie llama “una *violencia sin dirección*” (Ogilvie, 2013, p. 60), las distinciones con que aprehendíamos el mundo (interior/exterior, guerra/paz, norma/excepción, por ejemplo) para tratar de darle un orden, o tan solo una descripción, son más un escollo que una ayuda. Bajo tal escenario, la narrativa de Bolaño, y en particular 2666, permiten salir del impasse en el que nos encontramos, no precisamente por haber encontrado alguna salida, sino más bien por hacernos ver que necesitamos con urgencia inventar una que esté a la altura de un tiempo “fuera de quicio”.

“Jamais deux personnes n’ont lu le même livre”, sentenció la misivista Madame Swetchine, aforismo que por alguna razón se le adjudicó al crítico Edmund Wilson, aunque en inglés (“No two persons ever read the same book”). Comienzo este apartado recordando que dos personas no leen el mismo libro, pues *Una modernidad insufrible*, de Oswaldo Zavala, lee a un Bolaño que no reconozco. Y como se trata de un libro reciente, muy bien recibido y que se hace cargo de gran parte de la crítica que se ha producido sobre el autor de 2666, y se interesa además por problemáticas similares a las que abordamos en este ensayo, discutiremos algunas de sus lecturas, porque arriba a conclusiones que

prácticamente son las opuestas a las que aquí se propondrán. Entre las tesis esgrimidas por Zavala, resalta aquella que señala que:

Una de las principales aportaciones de 2666 [...] es activar un *ethos* por medio del cual Bolaño configura una estrategia política que sus personajes adoptan para confrontar las redes de poder que los asedian en distintas coyunturas espaciales y temporales a lo largo del siglo XX. Más allá de la violencia subjetiva que sufren individualmente las mujeres, las minorías raciales o los ciudadanos de países oprimidos, dicho *ethos* produce fisuras y discontinuidades en las conceptualizaciones que naturalizan formas de violencia y opresión en las sociedades contemporáneas. Al asumir posiciones éticas específicas, los personajes de Bolaño trazan alianzas horizontales y comunitarias que articulan formas positivas de supervivencia [...] Será solo [...] bajo un regreso epistemológico hacia la inmediatez de la comunidad, que los personajes de Bolaño impondrán nuevas formas relacionales de agencia (Zavala, 2015, p. 150).

Pues bien, veremos que los personajes de Bolaño no activan un nuevo *ethos* ni menos una comunidad, a pesar de que 2666 sí lo haga, pero no gracias a Benno von Archimboldi o a Liz Norton, como afirma Zavala, sino a la construcción narrativa, esto es, gracias al narrador: Arturo Belano, álter ego del autor, es quien lo hace, y precisamente a partir de ese “más allá” al que Zavala le resta importancia, dado que Belano/Bolaño no se centra en “la violencia subjetiva que sufren individualmente las mujeres, las minorías raciales o los ciudadanos de países oprimidos”, sino en la violencia efectiva: “La parte de los crímenes” bien podría denominarse “La parte de los cuerpos”. Cuerpos humanos sufrieron la esclavitud, los pogromos y la incineración, así como cuerpos humanos marcados por el género son los que “aparecen” mutilados y sembrados en basureros y descampados.

Si bien *Una modernidad insufrible* es un gran libro sobre Bolaño, creo que hay una sobreinterpretación de 2666, un tipo de lectura que podemos, con Erich Auerbach, denominar de “refracción”, “consiste[nte] en iluminar potencialmente una pequeña parte de un conjunto muy amplio, dejando empero en la oscuridad todo lo restante, que podría ordenar y explicar aquella parte, y acaso serviría también de contrapeso a lo que se hace resaltar” (Auerbach, 2011, p. 380). En lo que respecta a la ética, Zavala señala que “Oscar Amalfitano, el periodista negro Oscar Fate, el joven policía Lalo Cura y el periodista Sergio González, entre otros [como Archimboldi] se verán obligados a posicionarse éticamente en relación a los crímenes, posiciones que adquirirán una decidida dirección política” (Zavala, 2015, p. 151). Es cierto que estos personajes en algún momento toman decisiones que podrían ser consideradas como éticas, pero salvo Lalo Cura (*la locura*, hijo de

Arturo Belano o de Ulises Lima), el actuar de los otros es circunstancial. Fate ayuda a que Rosa Amalfitano cruce hacia Estados Unidos únicamente porque se siente atraído por su belleza, lo cual hace obvio que si no le hubiera resultado atractiva (como, por ejemplo, la mujer que acompaña a Rosa cuando la conoce), la habría abandonado a su suerte. Y nada en 2666 lleva a concluir que Archimboldi, “inscribe [en sus obras] resonancias históricas de la Segunda Guerra Mundial”, simplemente porque desconocemos su contenido. Pero para Zavala, títulos como *D’Arsonval* (de tema francés), *El jardín* (de tema inglés), *La ciega* (“esta novela trataba sobre una ciega que no sabía que era ciega y sobre unos detectives videntes que no sabían que eran videntes”) y *Bifurcaria Bifurcata* parecen sugerirle la producción narrativa de un escritor de decisiones éticas y figuraciones críticas de la violencia. Archimboldi, a juicio de nuestro colega, “el personaje más fascinante de 2666”, (yo prefiero a un intempestivo Lalo Cura o incluso al cínico pintor Jones), el personaje que “representa las más complejas formas de ética y política [...] escribe para dar sentido representacional a su experiencia única de lo real entre guerras, el crimen y las permanentes fisuras en su subjetividad” (Zavala, 2015, p. 197). Sin embargo, insisto, no hay trazos de escritura que permitan afirmar tal cosa; nada hay en la novela que permita encaminarse en tal dirección. No es un sujeto ético Archimboldi, por lo menos no si pensamos en una ética revolucionaria o acontecimental, que es en la que, creo, piensa Zavala cuando afirma que la obra del escritor alemán es “el vehículo de un *evento* literario”, y no lo es porque, salvo títulos y frases muy generales (de tema inglés, de tema polaco, etc.), la desconocemos completamente, tal como desconocemos la obra de los real visceralistas, pero allí donde estos *parecen* apostar por la interrupción, Archimboldi no es más que un escribidor, el tipo de escritor contrapuesto a la figura de escritor que defendió Bolaño¹. El verdadero escritor es aquel al que le arrendó una máquina de escribir o el judío espectral cuyos cuadernos encontró el joven Reiter en la chimenea de una isba, Boris Ansky. Es más, el viaje a Sonora, al que Zavala le otorga la fuerza que dará con “la naturaleza causal de los crímenes” es puramente circunstancial. Recordemos que su hermana Lotte Reiter es la madre de Hans Klauss, uno de los chivos expiatorios de la policía mexicana. En uno de sus viajes desde Alemania (2001), Lotte compró en una librería del aeropuerto de Frankfurt un libro titulado *El rey de la selva*, en el que vio reconocida parte de su infancia. Sobre este libro, el narrador escribe: “El estilo era extraño, la escritura era clara y en ocasiones incluso transparente pero la manera en que se sucedían las historias no llevaba a ninguna parte: sólo quedaban los niños, sus padres, los animales, algunos vecinos y al final, en realidad, lo único que quedaba era la naturaleza, una

¹ Al respecto, he escrito dos ensayos: “Archimboldi, la historia natural en 2666” y “El último viaje de Ulises. Bolaño y la figuración alegórica del infierno”.

naturaleza que poco a poco se iba deshaciendo en un caldero hirviendo hasta desaparecer del todo” (Bolaño, 2007, p. 1111). Los personajes, además de los niños, son sus padres, un cojo y una tuerta. Lotte, que la “necesidad y la desesperación la habían hecho aprender español”, llamará luego (en alemán) a la editorial para solicitar que la pongan en contacto con el autor de *El rey de la selva*, su hermano. Será entonces por intermedio de Lotte que Archimboldi se entere de su sobrino “Klaus y de las muertes de mujeres en Santa Teresa” (*ivi*, p. 1115). Como Lotte se encuentra muy vieja y cansada, le pide a Reiter, su hermano (no el escritor), que se ocupe de todo, pero este “todo” no se inscribe en el *evento* que refiere Zavala, sino en algo mucho más peregrino: ayudar a que su sobrino salga de la cárcel. Si Klaus se hubiera encontrado en Buenos Aires, Hong Kong o Yaounde, allá habría viajado Reiter/Archimboldi, y cuando la policía le hubiera preguntado por el motivo de su estadía, la respuesta, en cualquier ciudad, habría sido la misma: “Voy a conocer” (*ivi*, p. 141), un conocer que no despliega la fuerza de una polisemia que haría de tal verbo comprender “los dos mayores enigmas de 2666” (Zavala, 2015, p. 197), pues, insisto, nada en el libro apunta en esa dirección. Es más, Archimboldi, como afirmaron los críticos alemanes comparándolo con otros escritores alemanes, carece de compromiso cívico y responsabilidad (*ivi*, p. 26).

Lo mismo puede decirse en cuanto a la idea de comunidad, pues nada en el viaje de Archimboldi a México apunta a reabrir la posibilidad de su reconstrucción “después del fracaso global de la modernidad” (*Una modernidad* 206), pues ni siquiera el reencuentro con su hermana hace dable pensar en ello. Archimboldi estaba completamente desconectado de su familia o de lo que de ella quedaba, y si no es porque Lotte lo busca, jamás se habrían vuelto a ver, ni menos habría viajado a Sonora. Desde que terminó la segunda guerra, Archimboldi desaparece (sus padres incluso lo habían dado por muerto) y solo en una oportunidad lo vuelven a ver su madre (el cojo ya había fallecido) y su hermana, pero “dos días después se marchó y todo volvió a la normalidad” (Bolaño, 2007, p. 1087). Por otra parte, Zavala también ve (no sé cómo) la reapertura de la comunidad en el cierre de “La parte de los crímenes”:

Las navidades en Santa Teresa se celebraron de la forma usual. Se hicieron posadas, se rompieron piñatas, se bebió tequila y cerveza. Hasta en las calles más humildes se oía a la gente reír. Algunas de estas calles eran totalmente oscuras, similares a agujeros negros, y las risas que salían de no se sabe dónde eran la única señal, la única información que tenían los vecinos y los extraños para no perderse (*ivi*, p. 791).

Para Zavala, “[s]erá ese esfuerzo de guiarse unos a otros por medio de una risa solidaria, de celebrar aún en medio del crimen, lo que constituirá el más esencial ‘secreto del mundo’ para esa comunidad fronteriza” (*ivi*, p. 196). Sin embargo, el fragmento del cual se ha extraído esta cita inicia tal como “La parte de los crímenes”, con muertes: “El último caso del año 1997 fue bastante similar al penúltimo, sólo que en lugar de encontrar la bolsa con el cadáver en el extremo oeste de la ciudad, la bolsa fue encontrada en el extremo este” (*ivi*, p. 790). Nada, por tanto, invita a imaginar que los últimos días de 1997, con Archimboldi alrededor, se diferencian de los primeros de 1993: “La muerte apareció en un pequeño descampado en la colonia Las Flores” (*ivi*, p. 443). Al contrario, cuerpos sembrados como los de 2666 continuaron apareciendo más allá del cambio de siglo, y eso lo vio el mismo Bolaño, y no han dejado de aumentar hasta nuestros días. Y si nos permitimos salir de la novela, como hace con bastante frecuencia Zavala, podemos recordar que Abdul Latif Sharif Sharif, chivo expiatorio a partir de quien Bolaño figura al sobrino de Archimboldi, murió en la cárcel en 2006. Y si recurrimos a la crónica titulada *Ciudad del crimen*, de Charles Bowden (2010), veremos que lo que ha cobrado fuerza no es, lamentablemente, una recomposición comunitaria, sino la crueldad.

El problema de la lectura de Zavala estriba, posiblemente, en que fuerza la novela desde unas claves de lectura que encuentra sobre todo en *La ética*, de Badiou, lo cual no sería problema si no terminara refractando el texto para que encaje en una figuración conceptual que le obliga a dejar en la oscuridad lo “que podría ordenar y explicar aquella parte, y acaso serviría también de contrapeso a lo que se hace resaltar”. Un último ejemplo: “La relación entre Norton y Morini”, escribe Zavala, “produce una forma alternativa de agencia, fuera de la rigidez académica, por medio de la cual renuncian a los modos normativos de habitar el mundo” (Zavala, 2015, p. 162). Es cierto que Norton y Morini se diferencian, y no poco, de los otros críticos, pero si consideramos que el centro de la novela – centro señalado por el mismo Bolaño –, lo constituyen los asesinatos de mujeres, es posible comprender que estos críticos no responden a una “forma alternativa de agencia”, sino tan solo a una preocupación existencial individual:

De los cuatro Morini fue el primero en leer, por aquellas mismas fechas, una noticia sobre los asesinatos de Sonora, aparecida en *Il Manifesto* y firmada por una periodista italiana que había ido a México a escribir artículos sobre la guerrilla zapatista. La noticia le pareció horrible. En Italia también había asesinatos en serie, pero rara vez superaban la cifra de diez víctimas, mientras que en Sonora las cifras sobrepasaban con largueza las cien.

Después pensó en la periodista de *Il Manifesto* y le pareció curioso que hubiera ido a Chiapas, que queda en el extremo sur del país, y que hubiera terminado

escribiendo sobre los sucesos de Sonora, que, si sus conocimientos geográficos no lo engañaban, quedaba en el norte, en el noroeste, en la frontera con los Estados Unidos. Se la imaginó viajando en autobús, una larga tirada desde México DF hasta la tierra desértica del norte. Se la imaginó cansada después de pasar una semana en los bosques de Chiapas. Se la imaginó hablando con el subcomandante Marcos. Se la imaginó en la capital de México. Allí alguien le contaría lo que estaba sucediendo en Sonora. Y ella, en vez de tomar el próximo avión a Italia, decidió coger un billete de autobús y embarcarse en un largo viaje hacia Sonora. Durante un instante Morini sintió el deseo irrefrenable de compartir el viaje con la periodista.

Me enamoraría de ella hasta la muerte, pensó. Una hora después ya había olvidado por completo el asunto (Bolaño, 2007, p. 64).

Más que apostar por una agencia alternativa, vemos al crítico italiano renunciando a la posibilidad de reimaginar modos alternativos de habitar el mundo, y eso que lee un reconocido diario de la izquierda italiana. Es más, parece que la de Morini es la típica reacción de un intelectual europeo al que lo que sucede en el “tercer mundo” poco le importa. Le basta con recibir los productos que en sus maquilas se producen. Si bien la noticia de las muertes lo horroriza, ello ocurre solo cínicamente (en el sentido de Peter Sloterdijk): su imaginación no sobrepasa su curiosidad, no más allá de soñarse ligado afectivamente a la periodista. Olvidándose por completo de los crímenes, tanto así que no es capaz de asociar Sonora con el lugar al cual se dirigirán más tarde sus colegas (en busca de Archimboldi), la figura de Morini no da lugar a una agencia ni a una ética capaz de enfrentar el secreto del mundo alojado en esos asesinatos (*ivi*, p. 439). Y lo mismo sucede con Norton, a pesar de que se distancia de Espinoza y Pelletier – críticos que resultan racistas y homofóbicos – estando en México. Santa Teresa y sus crímenes no la han llevado a problematizar lo que allí ocurre, por el contrario, “esa horrible ciudad, decía Norton, la había hecho pensar” (*ivi*, p. 187) *en ella misma* y para que quede claro, lo vuelve a reiterar: “sobre todo pensé en mí” (*ivi*, p. 189). Y lo que pensó no fue tampoco la posibilidad de su inscripción en una comunidad reconstituida. Pensó o se dio cuenta que su vida debía continuar junto a la de Morini. Es más, esta parte de 2666 concluye refiriéndose a ellos: “No sé cuánto tiempo vamos a durar juntos, decía Norton en su carta. Ni a Morini (creo) ni a mí nos importa. Nos queremos y somos felices. Sé que vosotros lo comprenderéis” (*ivi*, p. 207). De este amor es de lo que se dio cuenta estando en México. Nada de asesinatos, éticas y comunidades alternativas. Sus desvelos y preocupaciones se deben más a la inquietud personal que a la preocupación por el prójimo.

Se hace evidente entonces que para Zavala la fuerza a la que están siendo sometidas cientos de mujeres no es lo relevante, hasta el punto de referir al

feminicidio como un mito (Zavala, 2015, p. 192). A partir de un par de estadísticas, que dan cuenta, por ejemplo, del índice promedio de feminicidios en Juárez, que sería similar al de Los Ángeles o Houston, da a entender que gracias a tal desconsideración se han estado reproduciendo ciertos estereotipos que borran “las condiciones más significativas del fenómeno: el desempleo, la extrema desigualdad económica, la vulnerabilidad de las instituciones, la corrupción institucional” (*ivi*, p. 192). Pero lo que aquí se está olvidando es que ha sido Bolaño quien ha puesto el acento en el feminicidio (¿una exageración?), en esas mujeres asesinadas de manera cruel e impune, y aunque Zavala señala (sin base) que “muchos de los crímenes de mujeres en la novela son de hecho resueltos”, pasa por alto que de los 110 cuerpos asesinados que nombra la novela, 36 se encuentran “sin identificar”, así como el hecho de que algunos cuerpos fueron erróneamente identificados. Y a ello habría que agregar, como indica el reportero chicano Dick Medina en “La parte de Fate”, que muchas de las mujeres asesinadas (algunas mutiladas, y la mayoría esparcidas conscientemente por basureros y descampados), “iban a parar a la fosa común del cementerio pues nadie reclamaba sus cadáveres” (Bolaño, 2007, p. 328)². Zavala también oblitera la forma de los asesinatos de mujeres, a la vez que le resta importancia al machismo, al que no se trata de esencializar, sino de reconocer en su radical violencia, una violencia, como queda claro a lo largo de la novela, que no le pertenece a la cultura mexicana o fronteriza. Cuántas mujeres (y niñas, una incluso de 10 años) en 2666 fueron víctimas de celos, o estranguladas durante una violación para aumentar así el placer masculino, cuántas fueron golpeadas hasta morir o acuchillas salvajemente (a manos de esposos, novios, amantes e incluso hijos) o calcinadas. Y a ello habría que agregar el machismo recalcitrante de una policía que a priori ve a la mujer como una puta, reducida, como en la famosa escena de los chistes, a un mero objeto sexual³. Para narrar esta violencia, Bolaño no recurre (y no tendría porqué) al término feminicidio, pero es explícito su interés por narrar “La parte de los crímenes” focalizándose no en hombres (que de seguro tienen un índice promedio de muerte violenta mayor) sino en ciertas mujeres (pobres y migrantes la gran mayoría), lo cual, por cierto, no niega que su interés también sea el de develar “las condiciones más significativas del fenómeno”, como quiere Zavala. Tal centralidad no tiene que ver con hacer de la mujer una víctima sacrificial, sino

² Fuera de la novela sabemos que algunos cuerpos ni siquiera son identificados y pasan directamente a esa fosa común.

³ Zavala también resta importancia a otras características de las mujeres asesinadas que *en* la novela son claramente resaltadas (mediante su iteración). Citando un estudio, afirma que la edad de las mujeres asesinadas es mayor a la que se figura en algunas representaciones literarias (que se centran en mujeres jóvenes o adolescentes), como la del mismo Bolaño, sin ir más lejos. Por último, también indica que solo el 10% de las mujeres asesinadas trabajaba en las maquilas, omitiendo olímpicamente que en 2666 “la mayoría [de las mujeres asesinadas] son trabajadoras de las maquiladoras. Muchachas jóvenes y de pelo largo” (Bolaño, 2007, p. 363).

con situar los asesinatos de cientos de mujeres en relación con otros momentos históricos donde la vida fue también radicalmente cosificada. De ahí la genialidad de *2666*, que no reduce la violencia a una localidad o cultura en particular; por el contrario, son múltiples sus formas, así como sus ejecutores, por lo que además Bolaño se resiste a entregar, como han hecho algunas de las crónicas más relevantes, el nombre de algún (o algunos) asesino. Bolaño más bien articula “La parte de los crímenes” – y aquí Zavala sí acierta – “con la dispersión del Estado producida a la vez por la irrupción del capitalismo tardío junto con las condiciones sociales propias de la frontera”, con lo cual “Ciudad Juárez [cuyo trasunto en *2666* es Sonora] aparece entonces en su especificidad histórica, política y económica más allá de los mitos culturalistas por medio de los cuales con frecuencia se intenta naturalizar la violencia” (Zavala, 2015, p. 192). Pero a ello habría que añadir que esta especificidad se pone, a su vez y como veremos en el próximo apartado, en relación con la esclavitud, el llamado Holocausto judío y con la guerra misma. Troya no ha terminado. Troya la cólera ha derramado, alcanzando el siglo XXI.

Esta es la lectura que aquí proponemos, teniendo como clave de comprensión algunos pasajes de “La parte de Fate”, dado que permiten percibir una crítica radical del nuevo espacio económico mundial y de la singularidad que en él adquieren los feminicidios. Pero ello teniendo en cuenta que la mirada no está puesta en las muertes en sí, si no en el hecho de que estas hayan dejado de importar. “A cada vida, dijo Belano, van ligadas multitudes de cosas que no tenemos la capacidad de recordar, que no encuentran la manera de ser oídas, descritas ni transmitidas por nadie, y en eso consiste el insensato heroísmo del escritor, en oponerse a esa corriente monstruosa que lo arrastra todo consigo hacia esa gran fosa, ese abismo, ese agujero negro por el que sin cesar el mundo va vaciándose de sí mismo”. Esta sentencia fue esgrimida por Ignacio Echevarría, quien a modo de ficción – pues en la Semana de Autor que Casa de América le dedicara a Bolaño en noviembre de 2010, se presentó como Iñaki Echavarne (personaje de *Los detectives*) – recordó su primer encuentro con Arturo Belano⁴. Bolaño construyó una *poética* que batalla contra una sociedad para la que algunas vidas carecen de importancia, por lo que hacer de Juárez el secreto del mundo debe considerarse como una decisión que guarda la potencia de una fuerza que se enfrenta a la cosificación de lo humano.

Antes de viajar a Sonora para cubrir un combate de boxeo, Fate, periodista afroamericano del Harlem, se encuentra en Detroit, ciudad a la que ha ido para entrevistar a Barry Seaman, personaje figurado a partir de Bobby Seale, uno de

⁴ Performance, por cierto, que pude conocer gracias a que la grabación fue colgada en la web.

los dos fundadores de las Panteras Negras. ¿Qué hace Seaman en Detroit, cuna de la industria manufacturera de Henri Ford? Fate parece ser un sujeto fronterizo, y es en la frontera entre Estados Unidos y México donde tiene lugar gran parte de su historia. De manera que el desplazamiento desde Detroit a Sonora, aventuro, es también el desplazamiento desde el “fordismo” al “posfordismo”. Si el primero puede ser caracterizado por la estandarización y la hiperespecialización de un modelo de producción en cadena al que se le adjudica la *american way of life*, la cultura de masas, al posfordismo se le debe la flexibilización y la precarización laboral. Mientras el fordismo se desarrolló bajo el Estado de bienestar, el posfordismo coincide con la privatización radical del neoliberalismo. Este paso es el que nos muestra el recorrido de Fate; como le comenta ya en México Chucho Flores, el tiempo hará que Sonora, “a mitad de camino entre un cementerio olvidado y un basurero, se convierta en una especie de Detroit” (362). Se trata de un recorrido que, por cierto, no da cuenta de un modo de producción que ya no existe, sino de su reincipción como ruina en tiempos de capitalismo salvaje⁵. Al dirigirse a un restaurante donde supuestamente podrá encontrar a Seaman, Fate observa “un mural que le pareció curioso”:

Era circular, como un reloj, y donde debían estar los números había escenas de gente trabajando en las fábricas de Detroit. Doce escenas que representaban doce etapas en la cadena de producción. En cada escena, sin embargo, se repetía un personaje: un adolescente negro, o un hombre negro largo y esmirriado que aún no había abandonado o que se resistía a abandonar su infancia, vestido con ropas que variaban con cada escena pero que indefectiblemente siempre le quedaban pequeñas, y que cumplía una función que aparentemente podía ser tomada como la del payaso, el tipo que está ahí para hacernos reír, aunque si uno lo miraba con más atención se daba cuenta de que no sólo estaba allí para hacernos reír. Parecía la obra de un loco. La última pintura de un loco. En el centro del reloj, hacia donde convergían todas las escenas, había una palabra pintada con letras que parecían de gelatina: *miedo* (Bolaño, 2007, p. 307. Énfasis del autor).

La cadena de producción, tal como la escenificó Chaplin en *Tiempos modernos*, y que, por tanto, “no sólo estaba para hacernos reír”, ha dado lugar a una fábrica (la maquila) centrada en la producción de tecnología, una fábrica que hace del consumidor prácticamente uno más de sus productos⁶. Que Bolaño sitúe a Fate – cuya historia está al centro de *2666* – frente a este mural y en Detroit, de

⁵ De ahí que sea acertada la siguiente afirmación de John Kraniauskas: “El título de la novela, *2666*, parece exigir que consideremos el presente de su escritura – nuestro presente – como si fuera una época histórica pasada; o como ese pasado que es la prehistoria de su presente (de nuestro futuro). Desde este punto de vista, la novela puede leerse tanto como una novela histórica del futuro como una obra de ciencia ficción (Kraniauskas, 2016, p. 39).

⁶ Al respecto, ver mi ensayo “Arte, trabajo, universidad”.

donde saldrá para Sonora⁷, la ciudad cuyas fábricas ritman la vida de sus trabajadoras, vidas que “obedecían a protocolos de producción que quedaban fuera de la comprensión de los obreros” (*ivi*, p. 587), no hace sino indicarnos que nuestro presente está tejido de múltiples pasados, tiempos heterogéneos dominados, como diría Bowden, por “una religión llamada ‘economía mundial’” (*ivi*, p. 167), y que como tal ha abolido la posibilidad de reimaginar el futuro. 2666 es una novela que logra exponer la radical desigualdad del mundo contemporáneo, escenificando la articulación global de una economía que no tiene ningún problema con considerar los cuerpos humanos como objetos *desechables*. Las maquilas, que pagan sueldos de hambre (*ivi*, p. 474), no dan ninguna seguridad a sus trabajadoras, que viven además en espacios infectados de polución y polvo. La precarización es la norma, la cosificación el resultado. Por eso cuando Fate se entera de lo que está sucediendo en Sonora, contacta al jefe de su sección para señalarle que en lugar del combate de boxeo, quisiera realizar un reportaje sobre los asesinatos de mujeres, “un retrato del mundo industrial en el Tercer Mundo – dijo Fate –, un *aide-mémoire* de la situación actual de México, una panorámica de la frontera, un relato policial de primera magnitud” (*ivi*, p. 373). Pero como en esta historia no hay negros, su jefe le ordena que se atenga al combate. Si hay ética en Fate, esta no se encuentra relacionada con la ayuda que le brinda a Rosa Amalfitano, sino en la intención de realizar un *aide-mémoire*, “ayudando” a recordar, exponiendo las nuevas formas de la esclavitud.

La articulación entre modos de producción heterogéneos se redobra en 2666 mediante la articulación de “partes” también heterogéneas. Así, al asumir lo global como espacio novelístico, el cosmopolitismo de Bolaño suspende radicalmente la linealidad de la narración decimonónica (cuyo agotamiento se extiende hasta nuestros días), por lo que cada una de las partes de 2666 cuenta con una temporalidad propia (desde unos días – “La parte de Fate – hasta una vida que atraviesa el siglo XX – “La parte de Archiboldi” –, pasando por unos años – “La parte de los críticos” –), y cuyo punto de “encuentro” se da durante la época en que los feminicidios de Sonora comenzaron a ser registrados, la misma época en que se firmó el tratado de libre comercio entre EEUU y México. Esta no es una obra total, sino una obra compuesta por “partes” autónomas que pueden ser leídas de manera independiente. Tal estructura, con su temporalidad heterogénea, permite develar la forma en que el capitalismo articula y rearticula,

⁷ En *Ciudad del crimen*, Bowden escribe sobre Juárez: “Las fábricas estadounidenses se instalaron en México (y en Asia) porque podían pagar salarios miserables, ignorar las regulaciones ambientales y mandar a la mierda a los sindicatos. Los estadounidenses obtuvieron a cambio precios bajos en el Wal-Mart, y salarios más bajos en casa y una explosión de la migración ilegal. Este es el resultado general, del que la más obvia consecuencia es la destrucción del país con el que compartimos una larga frontera” (Bowden, 2011 p. 123).

o desterritorializa para reterritorializar centros y periferias en los que la vida humana ha llegado a ser tan solo una fuerza desechable, un cuerpo del que se dispone completamente, un cuerpo cuya muerte poco o nada interesa. Que antes de ser violadas, empaladas y/o acuchilladas algunas mujeres hayan sido despedidas por intentar formar un sindicato (*ivi*, pp. 516, 634, 721), o que hayan sido secuestradas en algún lugar del recorrido entre las maquilas gringas o japonesas en las que trabajan y los barrios pobres (generalmente contaminados con químicos) en los que viven da cuenta de que se trata de mujeres “prescindible[s] en cualquier momento o por cualquier razón o capricho de la razón” (*ivi*, p. 659). En 2666 el tiempo se contrae o se extiende, así como también el espacio se expande (Archiboldi recorre el mundo) o se circunscribe (a Sonora). Y así como un personaje menor luego se encuentra al centro, como Amalfinato, por ejemplo, el tiempo, el espacio y las acciones se reúnen en torno a los asesinatos de mujeres.

La singularidad dada por Bolaño a los feminicidios entronca con su centralidad: atraviesan toda la novela y cada una de sus partes, pero no para develar clisés o estereotipos, sino su imbricación con un pasado cuyas violencias permiten comprender el presente. Algunos críticos han señalado que cada parte responde a un género narrativo diferente. La de los críticos, por ejemplo, correspondería a la sátira académica, cercana a la “novela de campus”, mientras que “La parte de Archiboldi” estaría emparentada con la novela de formación (*Bildungsroman*) o de artista (*Künstlerroman*). Así, “La parte de Amalfitano” sería un thriller filosófico y la de Fate una *Beat road*. En cuanto a “La parte de los crímenes”, esta obviamente se relaciona con la novela policiaca (Deckard, 2012, p. 356; Kraniauskas, 2016, p. 42). Pero si cada parte es relacionada con cada uno de estos géneros, ello, aventuro una vez más, es a contrapelo. Archiboldi es un pésimo novelista, los críticos carecen de la facultad de juzgar y los crímenes no son resueltos. Sin embargo, pensar en el género policial alguna luz nos puede entregar. Piglia ha escrito que el policial lo inaugura Edgar Allan Poe con “Los crímenes de la calle Morgue”, relato en cuyas primeras páginas leemos que “la mayor o menor proporción de informaciones” de un crimen “no reside tanto en la validez de la deducción como en la calidad de la observación” (Poe, 2015, p. 343), calidad precisamente de la que carecen las “investigaciones” de la policía de Sonora, que no cuenta con “la aptitud analítica de Dupin”. Si en la novela de Bolaño la policía limpia la escena del crimen no es para resolverlo, sino ocultarlo. El único que comienza a desarrollar poco a poco una aptitud analítica es Lalo Cura y por lo mismo sus colegas encuentran que hace “cosas raras” (Bolaño, 2007, p. 657), pues raro es tomarse en serio las muertes. Pero lo más llamativo para nosotros resulta que en este relato inaugural Dupin decide investigar un crimen del que tiene noticias mediante la prensa. Es en la *Gazette des Tribunaux*

donde se entera de un “terrible y extraordinario suceso”: el brutal asesinato de la señora L’Espanaye y su hija Camille⁸. Para Dupin, que decide realizar una investigación por su cuenta, se trata de un “insólito horror” (Poe, 2015, p. 362), y resalta insólito, dado que la policía está confundiendo la singularidad de este caso con lo abstruso. Para el investigador de Poe, es “justamente a través de esas desviaciones del plano ordinario de las cosas, [que] la razón se abrirá paso, si ello es posible, en la búsqueda de la verdad. En investigaciones como la que ahora efectuamos no debería preguntarse tanto ‘qué ha ocurrido’, como ‘qué hay en lo ocurrido que no se parezca a nada ocurrido anteriormente’” (*ivi*, p. 362). Para Dupin entonces es en lo extraordinario del caso donde es posible hallar la clave o el secreto del (doble) crimen, del enigma que sacudió a un París ya multitudinario al despuntar la sociedad de masas al inicio del siglo XIX. Oyeron al asesino “ciudadanos de las cinco grandes divisiones de Europa” (lo que recuerda irónicamente a los críticos de la primera parte de 2666), pero en su voz no pudieron “reconocer nada familiar!” (*ivi*, p. 364). Analizando la escena del crimen, Dupin se da cuenta que el homicida debería ser dueño de un grado de vigor casi *sobrenatural*. Encajar a la hija en la chimenea, y descabezar a la madre con las manos, así como la agilidad para huir por una ventana de un segundo piso, cerrándola cuando ya se encontraba afuera, es lo que le lleva en tal dirección. Aunque habría que agregar también “la sorprendente falta de móvil en un asesinato tan atroz como éste” (*ivi*, p. 371), que llega a denominar por su brutalidad como una “carnicería”. Recordarán, para ir concluyendo la referencia a Poe, que el enigma, esto es, el asesino, resultó ser un animal, pues hay en los crímenes de la calle Morgue “algo por completo inconciliable con nuestras nociones sobre los actos humanos, incluso si suponemos que su autor es el más depravado de los hombres” (*ibidem*). En síntesis, se trata de un “horror por completo ajeno a lo humano” (*ivi*, p. 372) cometido por un gorila.

Para nosotros, en cambio, habitantes del siglo XXI, que nos hemos acostumbrado al horror, los crímenes de la calle Morgue o de Sonora han dejado de lado lo insólito para inscribirse de lleno en lo ordinario de nuestra

⁸ La descripción de los cuerpos es la siguiente: “No se veía huella alguna de madame L’Espanaye, pero al notarse la presencia de una insólita cantidad de hollín al pie de la chimenea se procedió a registrarla, encontrándose (¡cosa horrible de describir!) el cadáver de su hija, cabeza abajo, el cual había sido metido a la fuerza en la estrecha abertura y considerablemente empujado hacia arriba. El cuerpo estaba aún caliente. Al examinarlo se advirtieron en él numerosas excoriaciones, producidas, sin duda, por la violencia con que fuera introducido y por la que requirió arrancarlo de allí. Veíanse profundos arañazos en el rostro, y en la garganta aparecían contusiones negruzcas y profundas huellas de uñas, como si la víctima hubiera sido estrangulada. Luego de una cuidadosa búsqueda en cada porción de la casa, sin que apareciera nada nuevo, los vecinos se introdujeron en un pequeño patio pavimentado de la parte posterior del edificio y encontraron el cadáver de la anciana señora, la cual había sido degollada tan salvajemente que, al tratar de levantar el cuerpo, la cabeza se desprendió del tronco. Horribles mutilaciones aparecían en la cabeza y en el cuerpo, y este último apenas presentaba forma humana” (Poe, 2015, pp. 350-351).

cotidianidad: “nos hemos acostumbrado a la muerte” (Bolaño, 2007, p. 336) leemos en 2666, hasta el punto de que la prensa no les da importancia (*ivi*, p. 635). Es más, se trata de una cotidianidad en la que violar y estrangular llega incluso a ser considerado “una manera normal, digamos, de matar a alguien” (*ivi*, p. 589). Pero en verdad hay una diferencia entre los crímenes que investiga Dupin y los que indaga Lalo Cura, pues mientras en los primeros las víctimas son mujeres acomodadas, en Sonora se matan fundamentalmente obreras (*ivi*, p. 358), mujeres pobres. En esta diferencia, creo, radica el secreto del mal en torno al cual gira 2666. De camino a Sonora desde el aeropuerto de Tucson, donde arrendó un auto, Fate se detiene para comer en un restaurante llamado “El rincón de Cochise”. Allí escucha una conversación que vale la pena recordar en extenso:

En el siglo XIX, a mediados o a finales del siglo XIX, dijo el tipo canoso, la sociedad acostumbraba a colar la muerte por el filtro de las palabras. Si uno lee las crónicas de esa época se diría que casi no había hechos delictivos o que un asesinato era capaz de conmocionar a todo un país. No queríamos tener a la muerte en casa, en nuestros sueños y fantasías, sin embargo es un hecho que se cometían crímenes terribles, descuartizamientos, violaciones de todo tipo, e incluso asesinatos en serie. Por supuesto, la mayoría de los asesinos en serie no eran capturados jamás, fíjese si no en el caso más famoso de la época. Nadie supo quién era Jack el Destripador. Todo pasaba por el filtro de las palabras, convenientemente adecuado a nuestro miedo [...] Las palabras servían para ese fin. Y es curioso, pues todos los arquetipos de la locura y la crueldad humana no han sido inventados por los hombres de esta época sino por nuestros antepasados. Los griegos inventaron, por decirlo de alguna manera, el mal, vieron el mal que todos llevamos dentro, pero los testimonios o las pruebas de ese mal ya no nos conmueven, nos parecen fútiles, ininteligibles. Lo mismo puede decirse de la locura. Fueron los griegos los que abrieron ese abanico y sin embargo ahora ese abanico ya no nos dice nada. Usted dirá: todo cambia. Por supuesto, todo cambia, pero los arquetipos del crimen no cambian, de la misma manera que nuestra naturaleza tampoco cambia. Una explicación plausible es que la sociedad, en aquella época, era pequeña. Estoy hablando del siglo XIX, del siglo XVIII, del XVII. Claro, era pequeña. *La mayoría de los seres humanos estaban en los extramuros de la sociedad.* En el siglo XVII, por ejemplo, en cada viaje de un barco negrero moría por lo menos un veinte por ciento de la mercadería, es decir, de la gente de color que era transportada para ser vendida, digamos, en Virginia. Y eso ni conmovía a nadie ni salía en grandes titulares en el periódico de Virginia ni nadie pedía que colgaran al capitán del barco que los había transportado. Si, por el contrario, un hacendado sufría una crisis de locura y mataba a su vecino y luego volvía galopando hacia su casa en donde nada más descabalar mataba a su mujer, en total dos muertes, la sociedad virginiana vivía atemorizada al menos durante seis meses, y la leyenda del asesino a caballo podía perdurar durante generaciones enteras. Los franceses, por ejemplo. Durante la Comuna de 1871 murieron asesinadas miles de personas y nadie derramó una lágrima por ellas. Por esa misma fecha un afilador de cuchillos mató a una mujer y a su anciana madre (no la madre de la mujer, sino su propia madre, querido amigo) y luego fue abatido por la policía. La noticia no sólo recorrió los periódicos de Francia sino que también fue reseñada en otros periódicos de Europa e incluso apareció una nota en el

Examiner de Nueva York. Respuesta: los muertos de la Comuna no pertenecían a la sociedad, la gente de color muerta en el barco no pertenecía a la sociedad, mientras que la mujer muerta en una capital de provincia francesa y el asesino a caballo de Virginia sí pertenecían, es decir, lo que a ellos les sucediera era escribible, era legible. Aun así, las palabras solían ejercitarse más en el arte de esconder que en el arte de develar. O tal vez develaban algo. ¿Qué?, le confieso que yo lo ignoro” (Bolaño, 2007, pp. 338-339. Énfasis agregado).

Fate, el personaje de la frontera, oye esta hipótesis en un restaurante que lleva por nombre Cochise, uno de los principales jefes apaches que nació en la sierra de Chiricahua, cuando esta aún pertenecía a México. De manera que este nombre es parte de los que no tienen parte, de los pueblos y sujetos que han sido obliterados de la sociedad y que hoy reciben el nombre de *desechables*. Bolaño inscribe las muertes de Juárez en lo que Walter Benjamin llamó la tradición de los oprimidos. Al colocar el recuerdo o el eco de indígenas confinados a reducciones, de esclavos considerados simples mercancías y, en la última parte de *2666*, el holocausto judío, pareciera ser que Bolaño estuviera inventariando épocas en que ciertas vidas han sido radicalmente reducidas a objetos *desechables*, develando así imágenes pretéritas a la luz de las violencias contemporáneas que distintos países han producido y continúan produciendo. Se trata, en otras palabras, de una obra que lucha contra el conformismo producido por esa tempestad que llamamos progreso (Benjamin, p. 1997, p. 54).

Pero Bolaño hace algo más. Mediante la escritura, redobla la violencia a la que todos los cuerpos de las mujeres asesinadas han sido expuestos, sin excepción, pues su narración, como los asesinos, también les resta *su* subjetividad. Una de las principales características de la ficción, afirmó Käte Hamburger, es la capacidad de “representar la condición de ‘yo de origen’, o subjetividad, de una tercera persona” (Hamburger, 1995, p. 65). De todos o de casi todos los personajes narrados por Arturo Belano logramos conocer sus pensamientos, sus acciones e incluso sus sueños. De los cuatro críticos, de Fate, de Reiter/Archiboldi, de Amalfinato e incluso de Lalo Cura y algunos otros policías podemos leer huellas de su interioridad, de sus deseos y miedos. Vemos cómo duermen, cómo se desplazan, cómo viven. A ninguna mujer asesinada el narrador le endilga un pensamiento o una imagen, ni siquiera la descripción de su muerte. Compárese, por ejemplo, la descripción de algún cuerpo encontrado con la muerte de los integrantes de la banda de los Caciques, empalados “públicamente” en el centro de la lavandería de la cárcel⁹. Se los muestra con

⁹ “A los cuatro los habían amordazado con esparadrapo. Dos de los Caciques ya estaban desnudos. Uno de ellos temblaba. Desde la quinta fila, apoyado en una columna, Haas observó los ojos de Chimal. Le pareció evidente que quería decir algo. Si le hubieran quitado el esparadrapo, pensó, tal vez hubiera arengado a sus propios captores. Desde una ventana unos

miedo, desmayados por el dolor del suplicio. De Chimal, “autor de la muerte de Linda Vázquez”, se nos dice que en la cárcel “dormía con el punzón en la mano” (Bolaño, 2007, p. 651), ya que temía por su vida. De ella, de la chica asesinada por los Caciques, solo se nos dice que “apareció el cadáver apuñalado” (*ivi*, p. 642) y las otras pocas referencias las dan una amiga, sus padres y el novio. De manera que el yo ficcional en “La parte de los crímenes” no se ficciona, lo cual contrasta radicalmente con el resto de la novela, resistiéndose así a la naturalización del horror, pues queda claro que todas esas muertes son, todavía, extraordinarias, aunque no aparezcan en los medios. Como señaló Manuel Asensi, “en la cuarta entrega la subjetivación ha desaparecido” “porque dado que las verdaderas protagonistas son mujeres asesinadas, la subjetividad, la femenina y subalterna, ha sido borrada del mapa, reducida al silencio y destruida” (Asensi, 2010, p. 358). Aquí Bolaño renuncia a la enunciación optando por una narración constatativa, incluso numérica, de manera que no basta con recordar que la descripción de cada muerte se asemeja a un parte forense. Esta “objetividad”, si se quiere, coincide con la “objetualización” a la que han sido reducidos 110 cuerpos *de mujeres*. Si Nietzsche hacía filosofía con un martillo, Bolaño hace lo mismo, pero con la literatura, obligando al lector a levantar una y otra vez la cabeza, como quería Barthes, para hacer trabajar a nuestro cuerpo, pero sobre todo para hacerlo pensar, obligándonos a leer de otro modo la violencia que nos rodea y resignadamente naturalizamos. Al resistirse a ficcionalizar la subjetividad de las mujeres, Bolaño busca generar un efecto en el lector, haciendo que estas muertes sean legibles para todos y todas. Tal búsqueda es su ética. Por eso aventuro que cuando leemos que “nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño, 2007, p. 439), Bolaño pareciera estar señalando que el secreto es que no hay secreto, sino indolencia. Como en “La carta robada”, buscamos afanosa pero infructuosamente una respuesta en el lugar equivocado, pues a la vista de cualquiera, la respuesta es precisamente aquello que nos negamos a encontrar. Hacemos *como si* la buscáramos, pero solo para dejar tranquila nuestra conciencia.

carceleros observaban la escena que se producía en la lavandería. La luz que salía de aquella ventana era amarilla y débil en comparación con la luz que irradiaban los tubos fluorescentes de la lavandería. Los carceleros, notó Haas, se habían quitado las gorras. Uno de ellos llevaba una cámara fotográfica. Un tipo llamado Ayala se acercó a los Caciques desnudos y les realizó un corte en el escroto. Los que los mantenían inmovilizados se tensaron. Electricidad, pensó Haas, pura vida. Ayala pareció ordeñarlos hasta que los huevos cayeron envueltos en grasa, sangre y algo crista cristalino que no supo (ni le importaba saber) qué era [...] Uno de los Caciques a los que acababan de castrar se desmayó. El otro tenía los ojos cerrados y las venas del cuello parecía que iban a explotarle. Junto a Ayala estaba ahora Farfán y ambos ejercían como jefes de ceremonia. Deshágase de esto, dijo Farfán. Gómez levantó los huevos del suelo y comentó que parecían huevos de caguama. Tiernechitos, dijo. Algunos de los espectadores asintieron y nadie se rió. Después Ayala y Farfán, cada uno con un palo de escoba de unos setenta centímetros de longitud, se dirigieron hacia Chimal y el otro Cacique” (Bolaño, 2007, pp. 652-653).

Bibliografía

- ASENSI PÉREZ, Manuel. "Atreverse a mirar por el agujero. Lo político y lo real en 2666 de Roberto Bolaño", in RÍOS, Felipe (ed.) *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*. Puebla, Eón, 2010. (pp. 343-368).
- ARISTÓTELES. *Poética*. Valentín García Yebra (ed.). Madrid, Gredos, 2010.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. I. Villanueva y E. Ímaz. México, D.F., FCE, 2011 [1942].
- BALIBAR, Étienne. *Violencias, identidades y civilidad*. Trad. Luciano Padilla. Barcelona, Gedisa, 2005 [1997].
- BENJAMIN, Walter. *La dialéctica en suspenso*. Trad. Pablo Oyarzun. Santiago, Lom, 1997.
- BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2007 [2004].
- BOWDEN, Charles. *Ciudad del crimen*. Trad. Jordi Soler. Barcelona, Debate, 2011 [2010].
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed.). Madrid, Alfaguara, 2004.
- CERVANTES, Miguel de. "La fuerza de la sangre". In *Novelas ejemplares II*. Barcelona, Altaya, 1994. (pp. 75-95).
- DECKARD, Sharae. "Peripheral Realism, Millennial Capitalism, and Roberto Bolaño's 2666". *Modern Language Quarterly*, 73, 3, 2012, (pp. 351-372).
- FRANCO, Jean. *Una modernidad cruel*. Trad. Víctor Altamirano. México, D.F., FCE, 2016 [2013].
- GRACIA, Jordi. *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Buenos Aires, Taurus, 2016.
- HAMBURGER, Käte. *La lógica de la literatura*. Trad. José Luis Arántegui. Madrid, Visor, 1995 [1955].
- KRANIAUSKAS, John. "A monument to the unknown worker. Roberto Bolaño's 2666". *Radical Philosophy*, 200, 2016 (pp. 37-46).
- OGILVIE, Bertrand. *El hombre desechable*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires, Nueva Visión, 2013 [2012].
- PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2006 [2005].
- POE, Edgard Allan. "Los crímenes de la calle Morgue", in *Cuentos completos*. Trad. Julio Cortázar. Buenos Aires, Edhasa, 2015.
- RAMOS, Julio. "Los viajes de Sebastião Salgado: estética y justicia", in RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl (ed.) *Latinoamericanismo a contrapeo. Ensayos de Julio Ramos*. Popayán, Universidad del Cauca, 2015. 199-227.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl. "Arte, trabajo, universidad", in PINCHEIRA, Iván (ed.) *Archivos de frontera*. Concepción, Escaparate, 2012. 161-192.

- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl. "El último viaje de Ulises. Bolaño y la figuración alegórica del infierno", in RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl (ed.) "Fuera de quicio". *Bolaño en el tiempo de sus espectros*. Santiago, Ripio, 2012. 135-167.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl. "Arcimboldo, la historia natural en 2666". *Revista Chilena de Literatura*, 91, 2016, (pp. 177-200).
- WEIL, Simone. "La *Ilíada* o el poema de la fuerza". *La fuente griega*. Trad. José Luis Escartín y María Teresa Escartín. Madrid, Trotta, 2005 (pp. 15-43).
- ZAVALA, Oswaldo. *Una modernidad insufrible. Roberto Bolaño en los límites de la literatura latinoamericana contemporánea*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2015.

Raúl Rodríguez Freire: Profesor de Literatura en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Investiga sobre narrativa latinoamericana contemporánea, crítica y teoría literaria y transformaciones universitarias. Ha coeditado *Descampado. Ensayos sobre las contiendas universitarias* (2012), y *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX* (2015, 2018). También publicó *Sin retorno. Variaciones sobre archivo y narrativa en Latinoamérica* (2015).

Contacto: raul.rodriguez@pucv.cl

Recibido: 07/03/2017

Aceptado: 15/02/2018