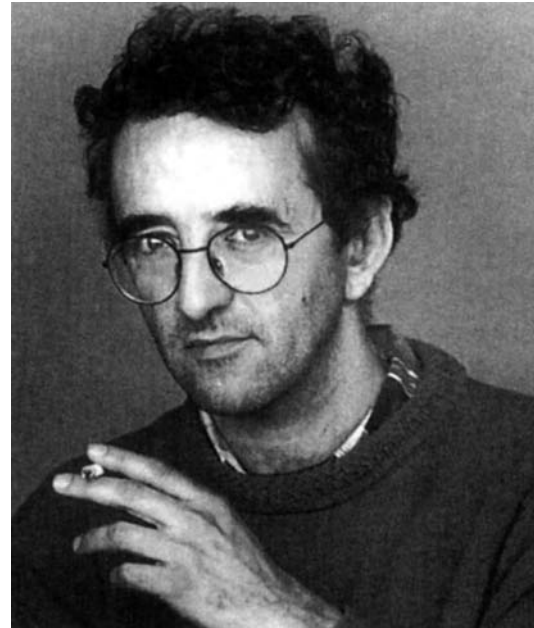


A la hora de reflexionar sobre las nuevas tendencias de la narrativa en el siglo XXI, la primera obra que viene a la mente es *2666*, de Roberto Bolaño. Por dos razones: en primer lugar, porque se trata de la novela más ambiciosa publicada en español en el presente siglo y, segundo, porque siendo éste un tema tan vasto y complejo, acercarnos a él desde una obra específica nos permite movernos en un terreno más seguro y menos especulativo.

Con *Los detectives salvajes* Roberto Bolaño escribió tal vez la más significativa novela latinoamericana de finales del siglo. Alrededor de ella y de su autor hubo un consenso casi unánime, como no lo había habido después del *boom* sobre un escritor latinoamericano. *Los detectives salvajes*, con sus más de seiscientos páginas, daba cuenta de la desgarradora búsqueda de una generación que había buscado en el vacío. Ni en el pasado, ni en el futuro, ni en la revolución, ni en el vanguardismo, sus personajes

encontraron una respuesta: sólo les quedó la ventana del final del libro, una ventana vacía a punto de desaparecer. Una novela excesiva, desbordada, poblada de múltiples narradores e historias. Cuando se había proclamado que ese tipo de novelas ambiciosas, que aspiraban a la totalidad, era un proyecto caduco y pasado de moda, cuando los editores ya habían establecido como regla que no les interesaba publicar una novela de más de trescientas páginas, Bolaño llegó para decir que esas obras desmesuradas todavía tenían cabida en la literatura. ¿Pueden los editores determinar qué tipo de literatura debe hacerse y en qué dimensiones? Desde luego que sí y esa es una “tendencia narrativa” muy peligrosa que no puede desconocerse en la actualidad.

Los editores, en su gran mayoría, prefieren las novelas, porque es el género que más se vende. Una preferencia comercial que arbitrariamente descarta a la poesía y al cuento —un género breve que, sin embargo, en un conjunto, crea



un universo narrativo tan importante como la novela, según lo han demostrado Jorge Luis Borges, Raymond Carver o Julio Ramón Ribeyro—. Novelas, y de preferencia cortas para reducir costos. ¿Qué tipo de novelas? Las que el mercado decida. Y el mercado puede decidir que sean novelas históricas o novelas periodísticas muy ligadas a los temas de actualidad. En todo caso con tramas muy sencillas, fáciles de leer y sin ninguna clase de experimentación (una novela muy larga en principio resulta sospechosa de haberse desviado de tal norma). El mercado, como se sabe, es bastante conservador y previsible. Pero por fortuna, todavía existen editores dispuestos a correr riesgos por un autor. Las novelas desmesuradas de Roberto Bolaño se han publicado gracias al riesgo y a la confianza de su editor, Jorge Herralde. No por azar Benno von Archimboldi, el escritor secreto de *2666*, puede publicar sus densas novelas gracias a la complicidad de Bubis, un editor a carta cabal:

Durante aquellos días, días muy fríos en Europa, Bubis leyó el manuscrito de *Herencia*, y pese a que el texto era caótico su impresión final fue de una gran satisfacción, pues Archimboldi respondía a todas las expectativas que en él tenía depositadas. ¿Qué expectativas eran estas? Bubis no lo sabía, ni le importaba saberlo. Ciertamente no eran expectativas sobre su buen quehacer literario, algo que puede aprender a hacer cualquier escritorzuelo, ni sobre su capacidad de fabulación, de la que no tenía dudas desde que apareciera *La rosa ilimitada*, ni sobre su capacidad de inyectar sangre nueva a la atarida lengua alemana, algo que, a juicio de Bubis, estaban haciendo dos

poetas y tres o cuatro narradores, entre los que él contaba a Archimboldi. Pero no era eso. ¿Qué era entonces? Bubis no lo sabía aunque lo presentía, y el no saberlo no le producía el más mínimo problema, entre otras cosas porque los problemas empezaban *al saberlo*, y él era editor y los caminos de Dios de cierto sólo eran inextricables.

La relación Bolaño-Herralde llegaría a su máxima expresión en *2666*. Cuando se creía que Bolaño ya había dado el máximo que podía dar con los *Detectives salvajes*, éste preparaba una obra aún más voluminosa —*2666* llegó a alcanzar las 1.119 páginas— y más ambiciosa. Pero una deficiencia hepática hizo que la escribiera a contrapelo contra la muerte. Por fortuna, la muerte no le ganó la partida, como muy bien lo aclara Ignacio Echeverría, su albacea literario, en una nota a la primera edición:

Es razonable, pues, preguntarse en qué medida el texto que se ofrece al lector se corresponde con el que Roberto Bolaño hubiera dado a la luz de haber vivido lo suficiente. La respuesta es tranquilizadora: en el estado que quedó a la muerte de Bolaño, la novela se aproximaba mucho al objetivo que él se trazó. No cabe duda de que Bolaño hubiera seguido trabajando más tiempo en ella; pero sólo unos pocos meses más: él mismo declaraba estar cerca del final, ya sobrepasado ampliamente el plazo que se había fijado para terminarla. De cualquier modo, el edificio entero de la novela, y no sólo sus cimientos, ya estaba levantado; sus contornos, sus dimensiones, su contenido general no hubieran sido, en ningún caso, muy distintos a los que tiene finalmente.

A pesar de la lógica de estas palabras —que puede corroborar cualquiera que se anime a leerla— quedó flotando en el aire la sensación de que se trata de una obra inconclusa. Además, ocurrió algo que ayudó a aumentar el equívoco. Bolaño, temeroso del futuro económico de su esposa y sus dos hijos que lo habían acompañado en la mala, dispuso que la novela se publicara en cinco partes, con intervalos de un año. Herralde y Echeverría, después de leer el manuscrito, no estuvieron de acuerdo porque a su juicio publicada por entregas, cada una de las partes perdía la fuerza que les daba hacer parte de un conjunto integral. Una decisión desesperada de índole personal no podía alterar el criterio estético. Y así fue. Herralde y Echeverría convencieron a la familia y entre todos asumieron el destino de esa novela monumental como una unidad indisoluble. Todo muy claro, sin lugar a dudas. Sin embargo, la sospecha de obra inacabada perdura y si existe la más leve sospecha ante tamaño número de páginas, el beneficio de la duda se resuelve en aplazar su lectura: nadie, con sobrada razón, está dispuesto a perder su tiempo y su plata. No quiere decir esto último que *2666* no haya tenido un puñado de lúcidos y fervientes lectores que han señalado su importancia capital, por lo que lentamente, por medio de ese confiable mecanismo del voz a voz, haya aumentado su audiencia. Aunque, se me ocurre, habría que decirlo todavía con más contundencia, habría que poner como tema de discusión que *2666* es una obra más importante que *Los detectives salvajes*. (Por cierto, conozco varios devotos de esta obra

2666

de Roberto Bolaño

una novela entre dos siglos

Luis Fernando Afanador

entrañable que han claudicado ante las páginas de 2666).

Vamos entonces a la obra. 2666 consta de 5 partes: “La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano”, “La parte de Fate”, “La parte de los crímenes” y “La parte de Archiboldi”.

En la primera, “La parte de los críticos”, cuatro profesores de literatura, el francés Jean Claude Pelletier, el español Manuel Espinoza, el italiano Claudio Morini y la inglesa Liz Norton, comparten su obsesión por el misterioso escritor alemán Benno von Archiboldi, del que apenas se conoce su nacionalidad, su fecha de nacimiento —1920— y que su prosa es la más importante de la Alemania de la posguerra donde los escritores no quieren asumir el horror del holocausto. A los cuatro profesores los une algo más que la pasión archiboldiana y la amistad: terminan involucrados en un *ménage-a-trois* y protagonizando un *vaudeville* sentimental. Ellos, como reputados académicos europeos, asisten a congresos, hacen investigaciones y perseveran en su objetivo central: encontrar al gran escritor y colocar su obra en lugar que merece. Por una serie de infidencias sospechan que Archiboldi podría estar en Santa Teresa —en la vida real Ciudad Juárez—, una ciudad ubicada en el desierto de Sonora y en plena frontera México-norteamericana, que ha sido también sede de horribles crímenes perpetrados contra mujeres jóvenes. Allí llegan los cuatro refinados profesores y conocen a Amalfitano, un chileno exiliado que alguna vez tradujo a Archiboldi.

“Heine y Archiboldi: caminos convergentes”; “Ernst Jünger y Benno von Archiboldi:

caminos divergentes”: así se titulan algunas de las ponencias de estos ilustres profesores que, sobra decir, constituyen una feroz parodia de Bolaño a la academia.

En la segunda, “La parte de Amalfitano”, narra el deterioro psíquico de este profesor chileno, que parece vivir en un mundo de voces y fantasmas. Es el abrebocas sutil, la introducción al horror de la ciudad maldita. Amalfitano vive en Barcelona y está casado con Lola, una española que lo abandona por una entelequia poética, encarnada en la figura de un escritor recluido en un sanatorio vasco. Sin saber por qué, decide irse a Santa Teresa con su hija Rosa donde conoce el tema de los crímenes. Amalfitano sufre por su esposa perdida, por su hija que frecuenta ambientes y personas sórdidas, por el exilio y por la decadencia de la literatura. En el patio de su casa, tiene colgado en un tendedero de ropa el libro *El testamento geométrico* de Rafael Dieste —“tres libros en uno”, según dice la solapa— una idea tomada, por supuesto, de Marcel Duchamp y un homenaje a todas las vanguardias.

Si toda gran novela posee un fragmento en donde se define en miniatura, la clave de la forma de 2666 y de la narrativa de Bolaño estaría dada al final de este capítulo, donde Amalfitano recuerda una conversación sostenida en Barcelona con un farmacéutico que pasaba sus noches de guarda leyendo:

Una noche Amalfitano le preguntó, por decir algo mientras el joven buscaba en las estanterías, qué libros le gustaban y qué libro era aquel que en ese momento estaba leyendo. El farmacéutico le contestó, sin volverse, que le gustaban los li-

bros del tipo de *La metamorfosis*, *Bartleby*, *Un corazón simple*, *Un cuento de navidad*. Y, luego le dijo que estaba leyendo *Desayuno en Tiffany's*, de Capote. Dejando de lado *Un corazón simple* y *Un cuento de Navidad* eran, como el nombre de este último indicaba, cuentos y no libros, resultaba revelador el gusto de este joven farmacéutico ilustrado, que tal vez en otra vida fue Trakl o que tal vez en ésta aún le estaba deparado escribir poemas tan desesperados como su lejano colega austriaco, que prefería claramente, sin discusión, la obra menor a la obra mayor. Escogía *La metamorfosis* en lugar de *El proceso*, escogía *Bartleby* en lugar de *Moby Dick*, escogía *Un corazón simple* en lugar de *Bouvard y Pécuchet*, y *Un cuento de Navidad* en lugar de *Historia de dos ciudades* o el *Club Pickwick*. 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.

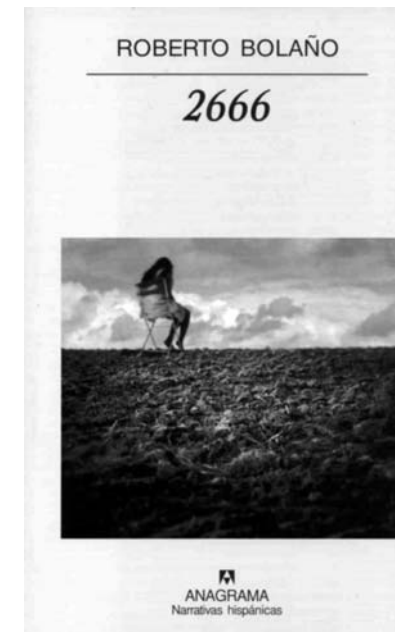
En la tercera, “La parte de Fate”, a Oscar Fate, un periodista negro que escribe crónicas políticas en un diario marginal de Harlem, lo envían a Santa Teresa a cubrir una pelea de boxeo entre un ídolo local y un púgil norteamericano. Como en las mejores novelas policíacas y superando muchas novelas de frontera, a través de la mirada de Fate y una prosa vertiginosa,

nos sumergimos de lleno en la ciudad-muerte, en sus bajos fondos de alcohol, violencia, drogas, prostitución y nos acercamos todavía más al tema del asesinato de mujeres. Fate conoce a la bellísima Rosa Amalfitano y trata de rescatarla de un equívoco y peligroso propietario de una tienda de videos y su grupo de amigos.

La cuarta, “La parte de los crímenes”, describe el asesinato de 119 mujeres, y lo complementa con el relato de policías investigadores de los crímenes, periodistas, delincuentes, narcotraficantes, políticos y Klaus Haas, un gigante rubio detenido como presunto culpable y que hace sospechar del gran escritor Archiboldi. La descripción minuciosa de los crímenes que oscila entre lo clínico y lo lírico, es una dura prueba de la palabra que titubea para nombrar el horror y, finalmente, una reivindicación de la individualidad y la dignidad de estas mujeres. Ninguna conciencia humana quedará impávida después del recuento y de la descripción de esa sociedad hecha de industrialización, marginalidad, inmigración, incultura, corrupción política y policial, y un machismo exagerado.

En la quinta, “La parte de Archiboldi”, la primera en orden cronológico, se nos brinda la biografía de este personaje anticipado en las partes anteriores, desde su infancia en Prusia hasta su partida a México para auxiliar a su sobrino Klaus —en la “Parte de los crímenes” habíamos pensado que se trataba de Archiboldi— acusado del asesinato de más de cien mujeres. El verdadero nombre del personaje es Hans Reiter, nadador, siervo y soldado del Reich que se convirtió en escritor casi por azar.

Las anteriores son las cinco partes que podrían leerse en forma separada, pero que proponen ser leídas como una unidad por las claras alusiones temáticas que tienen entre sí. Unirlas es el desafío, el reto de interpretación que nos propone este vasto magma narrativo



que se expande y prolifera en múltiples personajes e historias secundarias. Y aún más. Las novelas de Bolaño se leen como relatos policiales que permanecen en la ambigüedad. Y aquí, la ambigüedad no es poca cosa. En una lectura posible, Archiboldi podría ser el jefe que dirigía desde Alemania el asesinato de mujeres; en otra, habría intentado dismantelar el Cartel de Juárez y ser el salvador de la novia de Espinoza y de Rosa Amalfitano. Escoger cualquiera de las dos opciones nos llevaría por caminos diferentes.

Una novela universal que pertenece al siglo XX porque da cuenta de la guerra europea, el holocausto y la crisis de una ci-

vilización abatida moralmente. Si es verdad que el gran escritor es el jefe de los asesinos, estamos ante uno de los temas capitales del siglo XX: la cultura no nos exime de la barbarie. Todo documento de cultura es un documento de barbarie dijo Walter Benjamin, asesinado por los nazis. Y George Steiner insiste hasta el cansancio en sus escritos que no olvidemos nunca que la gente que mataba judíos en las cámaras de gas era muy culta, escuchaba a Bach, leía a Shopenhauer y nadie puede argumentar que no los entendían. Y el mal parece ser la continuidad hacia el siglo XXI. Santa Teresa, el lugar donde convergen las cinco partes de la novela, guarda en el misterio de sus crímenes “el pavoroso secreto del mundo”. México ya no es el pulmón místico del universo que creía Antonin Artaud, sino su agujero negro. Si Santa Teresa es el centro físico, su centro oculto y su punto de fuga es el número 2666, según afirma Ignacio Echeverría. Una cifra enigmática que alude al diabólico de la Biblia, pero que de acuerdo con *Amuleto*, otra novela de Bolaño, no es más que “un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acuosidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo”.

2666, es una novela arriesgada que aspira a la totalidad, no es una “sesión de esgrima” sino un “combate de verdad” que contradice la teoría posmoderna del fin de las grandes narrativas. Italo Calvino, mucho más lúcido que tanto teórico posmoderno, en su celebrada *Seis propuestas para el próximo milenio*, postulaba la multiplici-

dad como un valor a conservar en literatura:

La excesiva ambición de propósitos puede ser reprobable en muchos campos de actividad, no en literatura. La literatura sólo vive si se propone objetivos desmesurados, incluso más allá de toda posibilidad de realización. La literatura seguirá teniendo una función únicamente si poetas y escritores se proponen empresas que ninguno otro osa imaginar.

¿Quiere decir lo anterior que sólo son importantes las novelas monumentales? De ninguna manera, las miniaturas perfectas que tanto le gustaban al farmacéutico ilustrado son siempre atractivas y necesarias y no creo que dejen de escribirse hacia el futuro. El propio Bolaño es el



autor de excelentes cuentos y *nouvelles* que algunos prefieren a sus extensas novelas, a las que critican por excesivas. Lo que he querido señalar es que esta tendencia sigue viva a pesar de ciertos teóricos y editores que han decretado inútilmente su desaparición. No: nadie puede impedir que un escritor emprenda grandes batallas, así el resultado sea la derrota.

La escritura de gran formato no es la única tendencia de la narrativa del siglo XXI y desde luego tampoco la dominante. Domina la novela histórica, la novela periodística, la novela pensada para llegar un día al

cine. (“Podrías escribir la guía telefónica de Manhattan, y te dirían: entonces, ¿para cuándo es la película?”). Pero este último es un fenómeno que tiene que ver más con el *marketing* editorial que con la historia de la novela. Aunque se trata de un fenómeno preocupante y nada despreciable, lo importante es la existencia de grandes narradores: J.M. Coetzee, Philip Roth, Lobo Antunes, Ian MacEwan, Julian Barnes, Haruki Murakami, Ohran Pamuk, para sólo citar los primeros que arbitrariamente acuden a mi memoria.

Con la tranquilidad del futuro de la novela asegurada, podemos hablar de una tendencia que me parece bastante interesante y que vislumbro podría retomar mucha fuerza en los próximos años. Se trata de esa corriente llamada “literatura mestiza” que en la actualidad se encuentra tan en boga. Acoge textos de género inclasificable que son a la vez biografía, autobiografía, crítica literaria, ensayo, testimonio, historia y política. Como si los lectores —y los escritores— estuvieran cansados de cierta rigidez y artificiosidad en los géneros tradicionales y buscaran formas más libres, más impuras. Incluso más cercanas al realismo, donde prima la autenticidad sobre la invención. Verdad antes que estilo; honestidad antes que destreza. Doy tres ejemplos de esa tendencia: *El arte de la fuga*, de Sergio Pitlor; *Mi oído en su corazón*, de Hanif Kureishi, y *El río del tiempo*, la pentalogía de Fernando Vallejo.

Qué falsedad hablar en tercera persona, qué falsedad la de la novela que simula meterse en la mente de otras personas cuando escasamente uno sólo puede hablar de sí mismo, ha dicho

Fernando Vallejo para defender sus narraciones autobiográficas y realistas. Narrativas en primera persona, más subjetivas que inventivas: ¿eso es lo que nos espera en el siglo XXI? Si lo que vivimos es una sociedad globalizada, altamente *interactiva*, podríamos concluir que sí. Sin embargo, dejar de explorar con otros Yo imaginarios e hipotéticos para hacerlo con el propio, no nos lleva a prescindir de la literatura. Por el contrario, nos sumerge más en ella. El Yo autobiográfico es una entidad demasiado frágil e ilusoria y por eso tenemos que hacer ingentes esfuerzos para crearlo. El primer cuento que contamos es el de quiénes somos. “Como tejen la araña sus telas y arman los castores sus presas, así nosotros contamos cuentos”. Nuestro Yo es una pura ficción, aunque lo consideremos muy real. El Fernando Vallejo que habla en primera persona en *El río del tiempo* es pura ficción. Y tal vez menos ficticio que el otro, el supuestamente real que vive en México. Sólo cuando nuestra vida es narrada y puesta en palabras escritas parece adquirir plena existencia.

Hasta ahora, la novela ha sido la mejor manera de registrar la conciencia, el esfuerzo más logrado en la descripción de la experiencia del individuo y de su desplazamiento en el espacio y el tiempo. ¿Inventará el siglo XXI una forma mejor de hacerlo? Si así es, me gustaría estar ahí para contarlo. ■

Luis Fernando Afanador (Colombia)

Poeta y periodista cultural. Entre sus obras publicadas están: *Extraño fue vivir* (poesía), *Julio Ramón Ribeyro, un clásico marginal* (ensayo). Ha sido colaborador de las revistas *Semana*, *El Malpensante*, *Soho*, *Número*. Actualmente es comentarista de libros de la revista *Semana*