

2666 DESDE LA CIENCIA-FICCIÓN,
UNA PROFECÍA MILENARISTA HACIA EL FUTURO¹

2666 FROM SCIENCE FICTION,
A MILLENNIAL PROPHECY INTO THE FUTURE

Fan Wu
Instituto de Comercio de Guangzhou
fanwu.es@outlook.com

RESUMEN

En la reedición de *2666* de Alfaguara (2016), en el apéndice, se encuentra una anotación en la portada de la libreta para la creación de esta novela: “*2666* -a non science fiction novel-”. A partir de esta anotación, este artículo pretende examinar la novela desde el ángulo de la ciencia ficción y averiguar las conexiones que tiene la última obra de Roberto Bolaño con este subgénero popular. Tras un recorrido de la repercusión de este género a lo largo de su carrera literaria, se analiza el significado simbólico que contiene este número enigmático como título y se establecen paralelismos de la obra maestra de Bolaño con *1984* de George Orwell y *2001* de Stanley Kubrick.

PALABRAS CLAVE: *2666*, Roberto Bolaño, ciencia ficción, George Orwell, Stanley Kubrick

ABSTRACT

In the reedited version of *2666* by Alfaguara (2016), in the appendix there is an annotation stating the following: “*2666* -a non-science fiction novel-”. This article intends to examine the novel from the perspective of science fiction and explore the connections that Roberto Bolaño’s latest work has with this popular subgenre. After an examination of this genre’s repercussions throughout his Chilean literary career,

¹ Este artículo es un fragmento desarrollado y extendido de “*2666* desde la ciencia ficción, una profecía milenarista hacia el futuro” de la tesis doctoral: *Artes visuales en 2666 de Roberto Bolaño: artes plásticas, cine y fotografía*, defendida en la Universidad Autónoma de Madrid el 13 de julio de 2022.

the symbolic meaning contained in this enigmatic number as a title is analyzed to find parallels between Bolaño's masterpiece and George Orwell's *1984* or Stanley Kubrick's film *2001*.

KEY WORDS: 2666, Roberto Bolaño, science fiction, George Orwell, Stanley Kubrick.

Recibido: 17 de julio de 2023.

Aceptado: 13 de noviembre de 2023.

Roberto Bolaño, como lector y cinéfilo ecléctico, siente predilección por muchos subgéneros considerados de baja cultura, tales como películas de serie B, filmes de terror, *thriller*, el género policial o la ciencia ficción. En el campo del último², antes de Roberto Bolaño, numerosos autores modernos de la literatura canónica ya recurren a este género, a fin de encontrar temas o conceptos alternativos para su escritura: Jorge Luis Borges, Burroughs, Lessing, Nabokov, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, entre otros. Del mismo modo, creemos que el autor chileno descubre, en este subgénero popular, también territorio inexplorado para la literatura, temas significativos a tratar con una perspectiva alternativa que abordan los problemas de nuestro tiempo. En el presente artículo, tenemos la hipótesis de que la ciencia ficción es un género que ha dejado huellas imborrables en sus obras y ha influido, de gran manera, su forma de concebir *2666*. Procuramos analizar esta obra magna del autor a partir de la mirada de este subgénero popular.

Para empezar, las concepciones creadas por la ciencia ficción dejan huellas patentes en la obra del chileno de una forma temprana y extendida, que se rastrean en su periodo de infrarrealista y se prolonga hasta su última obra *2666*. Es bien conocida su historia de fundar en los años setenta en México, junto con su mejor amigo Mario Santiago, un movimiento neovanguardista: el infrarrealismo. Acerca del origen de este término, aparte del sabido antecedente relacionado con Roberto Matta³, Rubén Medina (el antiguo compañero infrarrealista del escritor) nos cuenta también una interpretación alternativa sobre el origen de la denominación del grupo, vinculada con la ciencia ficción. Según el testimonio de Rubén Medina, Roberto Bolaño retoma el nombre "Infra" de un relato de ciencia ficción soviética⁴ para el nombre de su grupo:

² Por patrones y símbolos similares que comparten las obras cinematográficas y literarias de ciencia ficción, ofreceremos aquí un acercamiento a *2666* desde la mirada de este género, sin distinguir entre lo novelesco y lo filmico.

³ Explica Bolaño en una entrevista: "El infrarrealismo es un movimientito que Roberto Matta crea cuando Breton lo expulsa del surrealismo y que dura tres años. En ese movimiento había sólo una persona, que era Matta. Años después, el infrarrealismo resurgiría en México con un grupo de poetas mexicanos y dos chilenos" (Cárdenas y Díaz, 2003, 8).

⁴ En un poema recopilado en *La Universidad Desconocida*, titulado "Tersitas", fechado entre 1978 y 1981 según "Notas del autor" (Bolaño, 2007: 443), el autor anota sus lecturas

Bolaño derived the name from Soviet science fiction writer Georgy Gurevich's novelette *Infra Draconis* (1961), where the term *infrasoles* (black suns) refers to stars that are not shown on sky maps because they have a non-gleaming appearance, despite their heat. [...] For Bolaño, Santiago Papiasquiari, and their fellow *infrasoles*, the name Infrarealism stood for their efforts to represent the whole reality (an infra-world) that lies beyond the range of hegemonic regimes of perception (2017, 10).

Además, como detecta Patricia Espinosa, pionera en los estudios de la obra de Bolaño, esta noción de “infra” se encuentra citada también en el manifiesto del grupo neovanguardista, “Déjenlo todo, nuevamente. Primer Manifiesto del Movimiento Infrarrealista”. De acuerdo con Espinosa (2005), “el primer párrafo, constituido de ocho líneas entrecuadradas, es una cita exacta del relato ‘La infra del dragón’, escrito por el autor ruso Georgij Gurevic, aparecido originalmente en 1959”⁵. Detrás de este párrafo, vienen en las páginas alusiones explícitas de este género en Rusia y del término “infra” o “infrasoles”: “-escritores soviéticos de ciencia ficción arañándose el rostro a medianoche/ -Los infrasoles” (Bolaño, 1977: 5)⁶.

en aquella época, que dan testimonio a su gusto omnívoro y su fervor por la ciencia ficción de este país en sus años de formación: “Textos de Joe Haldeman, J.G. Ballard, Rubén Darío, Luis Cernuda, Jack London, R.L.Stevenson, Jorge Teillier, André Breton, Erskine Caldwell, ciencia ficción soviética” (2007: 43). Además, el chileno ensaya a escribir la trama de un libro de ciencia ficción soviética en 2666 (2017: 954-955), que analizaremos con más detalle más tarde en este artículo.

⁵ El párrafo que Bolaño literalmente cita del texto de Gurevic, dice así: “Hasta los confines del sistema solar hay cuatro horas-luz; hasta la estrella más cercana, cuatro años-luz. Un desmedido océano de vacío. Pero, ¿estamos realmente seguros de que sólo haya un vacío? Únicamente sabemos que en este espacio no hay estrellas luminosas; de existir, ¿serían visibles? ¿Y si existiesen cuerpos no luminosos u oscuros? ¿No podría suceder en los mapas celestes, al igual que en los de la Tierra, que estén indicadas las estrellas-ciudades y omitidas las estrellas-pueblos?” (1977: 5).

⁶ Según Espinosa (2005), estas frases muestran que el escritor chileno relaciona la situación de los poetas infrarrealistas mexicanos con la de los escritores rusos en la Unión Soviética: “Bolaño ve desesperación en aquellos escritores soviéticos de la Guerra Fría, que intentan generar un discurso que opere como un pliegue respecto al sistema de control. La búsqueda de la infra funciona como metáfora de la subversión del sujeto, único mito posible, única utopía posible de sustentar”; mientras que Matías Sánchez (2005) argumenta que Bolaño compara los infrasoles “con los poetas infrarrealistas dentro de la constelación cultural mexicana. Y su fin ulterior era impulsar la revolución”, que es “una suerte de revancha de lo ocurrido en Chile después del golpe de estado”.

Asimismo, como sabemos, *La Universidad Desconocida* es el título de la antología de poesía seleccionada por el propio Bolaño, así como un concepto fundamental en la obra del chileno⁷. Es relevante señalar que es a partir del cuento de ciencia ficción “Los hombres que asesinaron a Mahoma” de Alfred Bester⁸, donde Bolaño se reapropia de esta noción. En un poemario titulado con el mismo nombre del libro, rinde homenaje Bolaño al autor de ciencia ficción norteamericano de forma explícita: “Querido Alfred Bester, por lo menos/he encontrado uno de los pabellones/de la Universidad Desconocida!” (2007, 163). Dentro de este proyecto, como se ha mencionado anteriormente, queda documentada en las poesías también la masiva lectura de ese tipo de literatura en sus años de formación: en varios poemas escritos entre 1978 y 1981 en Barcelona, se leen versos como “A las 4 de la mañana viejas fotografías de Lisa/entre las páginas de una novela de ciencia ficción” (Bolaño, 2007, 21); “En la sala de lecturas del Infierno/En el club/de aficionados a la ciencia ficción” (*Ibid.*, 85).

Sin embargo, el testimonio más obvio de su inclinación por este subgénero popular quizás se halla en la obra póstuma del escritor, *El espíritu de la ciencia ficción*. Está elaborada en 1984 y dedicada al célebre escritor de ciencia ficción, Philip K. Dick, uno de los escritores preferidos del chileno⁹. En dicha novela, el protagonista Jan Scherella aspira a ser un escritor de ciencia ficción, envía sin cesar cartas delirantes a sus autores favoritos de este género, por ejemplo, Ursula K. Le Guin, Alice Sheldon, James Hauer, etc. Llamativamente, en la última de estas cartas, se registra “Jan Schrella, alias Roberto Bolaño” (Bolaño, 2016: 206) y se revela que Jan es el *alter ego* del autor, quien leía y quería escribir sobre este género en los años ochenta¹⁰.

⁷ En el reverso de *La Universidad Desconocida* (2007), se imprime lo siguiente: “Creo que en la formación de todo escritor—afirmó Bolaño—hay una universidad desconocida que guía sus pasos, la cual, evidentemente, no tiene sede fija, es una universidad móvil, pero común a todos”.

⁸ Alfred Bester es un escritor norteamericano de ciencia ficción. El cuento mencionado se publica por primera vez en el año 1958, más tarde, está recopilado en el libro *El lado oscuro de la Tierra*.

⁹ Este “cariño” que siente Roberto Bolaño por Dick se registra en su conversación con su amigo escritor Fresán en “Dos hombres en el castillo: una conversación electrónica entre Roberto Bolaño y Rodrigo Fresán sobre Philip K. Dick”, recopilado en *Bolaño por sí mismo* (2007: 133-138).

¹⁰ Es sabido que en mayor o menor medida los textos de Bolaño siempre tienen algo de biográfico. Como el estilo de los poemas de Bolaño es cotidiano y confesional, donde “hallamos al Bolaño más íntimo” (Millares, 2018). En un poema escrito en 1980 titulado “Tres años” en *La Universidad Desconocida*, el autor anota: “No puedo ser un escritor de ciencia ficción porque he perdido gran parte de mi inocencia...” (2007: 221).

Como es sabido, para cada uno de sus proyectos literarios, Roberto Bolaño anota en libretas ideas o datos que le sirven para la elaboración de sus obras. En la reedición de *2666* en la editorial Alfaguara, se incluyen, por primera vez, en el apéndice, imágenes del archivo personal del autor. Entre ellas, descubrimos la portada de un cuaderno con el título de “*2666 – a non science fiction novel*” (Bolaño, 2016: 1224), la cual nos permite descifrar el proceso creativo de esta obra magna.

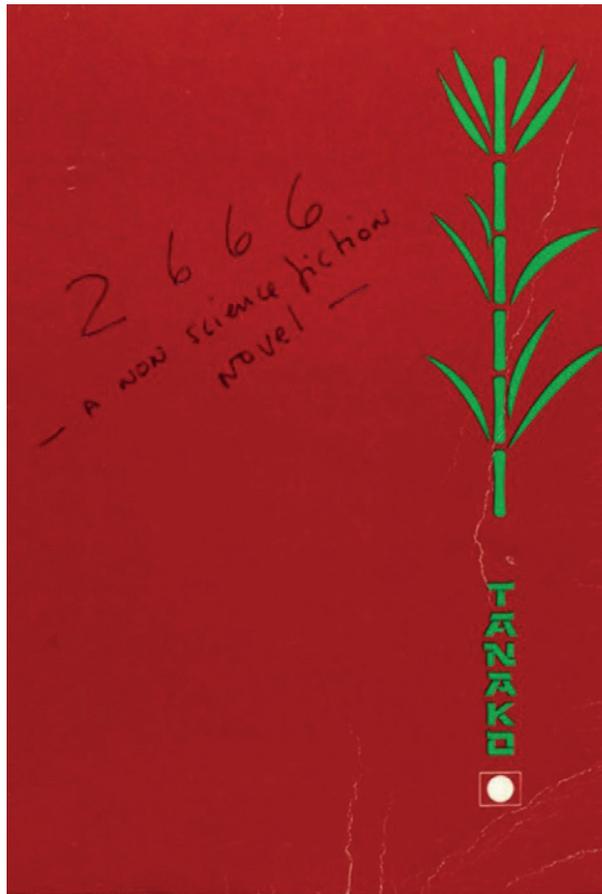


Fig.1. Portada de la libreta granate para la escritura de *2666*. Archivo personal del autor.

De hecho, durante la trayectoria profesional del chileno, quizás por la resonancia postmoderna, es una constante que el autor juega con elementos arquetípicos de un género en su título, a fin de defraudar conscientemente las expectativas del lector. Por ejemplo, *Los detectives salvajes* (1998) no es una novela policial o detectivesca, donde el núcleo es el crimen; “Últimos atardeceres en la tierra”, recopilado en *Putas asesinas* (2001), tampoco es, como puede sugerir su nombre, un cuento de ciencia ficción apocalíptica. De la misma manera, como nos descifra la portada de la libreta para la escritura de este proyecto, no se trata de una novela de ciencia ficción la última obra de Bolaño. En este juego de la expectativa, pese a que 2666 no pertenece a la literatura de la anticipación científica, este número del año venidero como título y la anotación del escritor de “2666 –a non science fiction novel–” nos proporciona una alternativa de indagar la novela desde el ángulo de la ciencia ficción e investigar las conexiones que establece la obra bolañiana con este subgénero popular.

En primer lugar, conviene destacar que este número enigmático 2666 jamás aparece en la novela. No obstante, según afirma el propio autor, su obra está estrechamente interconectada (Braithwaite, 2011: 127)¹¹ y como señala Echevarría, “la escritura de 2666 ocupó a Bolaño los últimos años de su vida. Pero la concepción y el diseño de la novela son muy anteriores”. En *Los detectives salvajes*, se menciona ya una fecha aproximada de éste: “Pero Cesárea habló de los tiempos que iban a venir y la maestra, por cambiar de tema, le preguntó qué tiempos eran aquéllos y cuándo. Y Cesárea apuntó una fecha: allá por el año 2600. Dos mil seiscientos y pico” (2016, 729). Más tarde en *Amuleto* (1999), que es la reescritura del capítulo cuarto de la segunda parte de *Los detectives salvajes*, se encontrará la clave de esta fecha misteriosa (Echevarría, 2004: 1123). En un párrafo de esta novela de 1999 se lee:

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 del año 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 (Bolaño, 1999, 76-77).

En ese pasaje de *Amuleto* se percibe la visión apocalíptica (Fourez, 2010) del escritor hacia el futuro, donde el paisaje de la ciudad se convierte en un cementerio y

¹¹ En las propias palabras del autor: “Estoy condenado, afortunadamente, a tener pocos lectores, pero fieles. Son lectores interesados en entrar en el juego metaliterario y en el juego de toda mi obra, porque si alguien lee un libro mío no está mal, pero para entenderlo hay que leerlos todos, porque todos se refieren a todos”.

donde todo se olvida. Por otra parte, como indica Peter Elmore, en este número, “el año 2000 y la cifra del Anticristo se funden” (2013: 281)¹². En este punto, podemos considerar que para el autor 2666 es una fecha futurista que simboliza el mal y el apocalipsis.

Desde otro punto de vista, este número como título nos remite también al año orwelliano de 1984, novela distópica de ciencia ficción social. Por la ingenuidad y singularidad de la obra maestra del autor británico, su título llega a caracterizar un año del calendario, el cual se ha convertido en el sinónimo de la represión política y social en un régimen totalitario donde se proyectan nuestros peores temores. Siguiendo a George Orwell, es muy probable que Roberto Bolaño tenga la ambición de simbolizar el número 2666 y darle el sentido apocalíptico a través de la plasmación de un mundo del mal y la violencia en su obra.

A diferencia del escritor británico, quien ofrece su profecía a un futuro más reciente¹³, escribiendo 2666 en el cambio del siglo, es obvio que Roberto Bolaño es más ambicioso en su proyecto: pretende hacer profecía o contar una *parábola* hacia el nuevo milenio. Sin embargo, en lugar de imaginar un mundo futuro en el año de su título como Orwell lo hace con 1984, en las páginas del chileno, se registran, en cambio, hechos históricos que datan de la Primera Guerra Mundial y que prolongan hasta los primeros años del siglo XXI, con una orientación aparentemente realista. Allí, el narrador de 2666 es un “testigo horrorizado” por una sucesión de terrores en la historia del siglo XX: las dos guerras mundiales, la experiencia del Holocausto, la dictadura de Pinochet, los crímenes del norte de México (Masoliver Ródenas, 2011: 13). Coincidiendo con lo que Günter Grass realiza en *Mi siglo*¹⁴, Bolaño *generaliza en 2666* “al siglo XX, al mundo entero y a la condición humana” (Paz Soldán, 2008: 18).

A pesar de la clasificación de 2666 como “a non science-fiction novel” según el propio autor, es evidente que ese género ha contagiado fuertemente una forma de pensar de Roberto Bolaño, un acercamiento alternativo del futuro que probablemente

¹² Cathy Fourez ofrece una interpretación más completa de este número, aporta que “666 es el número que menciona el apóstol para designar el imperio del instrumento de Satán, es decir, el de la Bestia, del Anticristo, del símbolo del mal. [...] 2666 es un verso morboso cuyo eco aritmético sucesivo y sempiterno remite a un espacio circular vicioso y sin salida, un espacio donde se vuelve siempre al crimen” (2010: 232).

¹³ El libro de George Orwell se publica en 1949.

¹⁴ Bolaño celebra la obra del alemán en un artículo titulado “El siglo de Grass”: “Todo cabe en este libro de más de cuatrocientas páginas que, sin embargo, pese a su extensión, nos parece tan corto, tal vez porque la sucesión de horrores, la sucesión de desgracias, y el impulso humano de sobrevivir pese a todo así nos lo hace percibir: el siglo ha sido como una exhalación” (Bolaño, 2019: 162). De acuerdo con Francisca Nogueroles, “con 2666 Bolaño pretende lograr lo que alabó en *Mi siglo*” (2017: 31).

la literatura canónica no es capaz de ofrecer¹⁵. En efecto, tal como señala Christopher Domínguez Michael, es “la noción de futuro” (2016: 14) que el escritor invoca ese género para su proyecto, de tal manera que “su obra es incomprensible sin la lectura de Ursula K. Le Guin o Philip K. Dick, quienes moralizaron el futuro como una extensión catastrófica del siglo XX” (*Ibid.*, 15). De acuerdo con la concepción y el diseño del chileno, *2666* documenta y revisa nuestro pasado cruel, sangriento, así como el mal y la violencia inmanente de la condición humana, a fin de vislumbrar el futuro y el destino humano.

Recordemos, en este caso, las reflexiones en el libro de testimonio de *Voces de Chernóbil: crónica del futuro* de la escritora bielorrusa Svetlana Alexievich: al elaborar esa obra sobre el desastre de Chernóbil, uno de los hechos más catastróficos de la Humanidad, la autora declara que “en más de una ocasión me ha parecido estar anotando el futuro” (2006: XLIX):

—La zona... Es un mundo aparte. Otro mundo en medio del resto de la Tierra. Primero se la inventaron los escritores de ciencia-ficción, pero la literatura cedió su lugar ante la realidad. Ahora ya no podemos creer, como los personajes de Chéjov, que dentro de cien años el mundo será maravilloso. ¡La vida será maravillosa! Hemos perdido este futuro. En esos cien años ha pasado el gulag de Stalin, Auschwitz... Chernóbil [...]. En Chernóbil se recuerda ante todo la vida «después de todo»: los objetos sin el hombre, los paisajes sin el hombre. Un camino hacia la nada, unos cables hacia ninguna parte. Hasta te asalta la duda de si se trata del pasado o del futuro (*Ibid.*, XLIX).

¿Acaso no parece una escena futurista e irrealista de películas de la ciencia ficción en nuestro imaginario la zona destruida por la explosión nuclear de Chernóbil? Paralelamente, en la obra bolañiana, a partir de la mirada de la ciencia ficción, la realidad del siglo XX (las dos guerras mundiales, el Holocausto, la gran purga del régimen de Stalin, etc.) ya se asimila al mundo de horror y de lo apocalíptico, espacio imaginado antaño por los escritores de ciencia ficción. Por consiguiente, *2666* es un libro de testimonio del siglo pasado y, a la vez, una profecía futurista que desvela: el mundo registrado en esas páginas prefigura ya el del lejano siglo XXVII.

Por otro lado, aunque *2666* no se apoya en elementos paradigmáticos de la ciencia ficción para su construcción, el autor chileno sí ensaya la escritura de este género dentro del diario de Borís Ansky, como un reconocimiento a su ferviente interés por ese tipo de lectura en sus años de formación (ver *supra*.pp.3-4). En el cuaderno del

¹⁵ A ese respecto, como asegura Paz Soldán –escritor latinoamericano de novelas de ciencia ficción como *Iris* (2014) y *La vía del futuro* (2021)–: “la ciencia ficción [...] me podía dar opciones o aberturas que quizás no me había dado la literatura realista” (2012: 51).

escritor soviético ficticio creado por el chileno, se anota detalladamente el argumento de *El ocaso* –novela de ciencia ficción que forma parte de la trilogía con *El mediodía* y *El amanecer*¹⁶–: *el héroe de esta novela es un joven de catorce años que se va a las filas de la revolución y está gravemente herido, pero una nave extraterrestre lo salva y lo recupera, luego aterriza en Nueva York, y empieza sus aventuras allí y ha viajado incluso a China* (Bolaño, 2017: 951-955). Esa trama de que un veterano está llevado por los extraterrestres en *El ocaso* nos recuerda vagamente *Matadero cinco* de Kurt Vonnegut¹⁷. Vale la pena señalar en este caso que Juan Insua, curador de la exposición *Archivo Bolaño: 1977-2003*, quien tenía el acceso al archivo del escritor para la preparación de dicha exhibición, menciona también un hecho interesante. De acuerdo con el comisario, se lee, en un texto inédito escrito para *La parte de Amalfitano*, un episodio de ciencia ficción alrededor de Ansky (quien es secuestrado por extraterrestres), pero este argumento queda descartado en la versión definitiva de *2666* (2013: 39). Al mismo tiempo, concepciones arquetípicas de este género como la percepción alternativa del mundo y del tiempo son ostensibles también en esa parte de *2666*. En sus últimos días de vida, el escritor soviético de ciencia ficción Ansky pregunta “qué quedará cuando el universo muera y el tiempo y el espacio mueran con él”¹⁸ y conjetura sobre “universos paralelos” (*Ibid.*, 973).

Desde otro enfoque, en el terreno cinematográfico de la ciencia ficción, esta fecha como título nos evoca asimismo *2001: A Space Odyssey* (*2001: Una odisea del espacio*) de Stanley Kubrick¹⁹. En efecto, uno de los caracteres más prominentes de esa última obra del chileno es el cosmopolitismo de *2666*. A diferencia de las producciones anteriores de Bolaño (ambientadas principalmente en los territorios que

¹⁶ Según el autor chileno, tienen cabida en *El mediodía* y *El amanecer* elementos arquetípicos de la ciencia ficción como “los extraterrestres, los interplanetarios, el tiempo dislocado, la existencia de dos o más civilizaciones avanzadas que visitaban periódicamente la Tierra, las luchas” (Bolaño, 2017: 956-957).

¹⁷ Ignacio Echevarría señala en un artículo que la obra de Bolaño “revela evidentes conexiones” con el Kurt Vonnegut de *Matadero cinco*, sin especificar cuál texto (2013: 191).

¹⁸ De hecho, el propio Bolaño utiliza frecuentemente la visión de la indiferencia de la evolución del universo para reflexionar sobre la inmortalidad de la literatura: “¿A qué inmortalidad postulan? [...] si se va a acabar el sol, se va a acabar Shakespeare, se va a acabar Cervantes” (Braithwaite, 2011: 94). Pronuncia también las siguientes palabras a través del crítico literario Iñaki Echavarné en *Los detectives salvajes*: “Y un día la Obra muere, como mueren todas las cosas, como se extinguirá el Sol y la Tierra, el Sistema Solar y la Galaxia y la más recóndita memoria de los hombres” (2016a: 592).

¹⁹ El cineasta norteamericano es uno de los directores preferentes del chileno. Roberto Bolaño habla asiduamente de Stanley Kubrick con Rodrigo Fresán (2019: 287). En *Los detectives salvajes*, aparece también una referencia explícita de *El resplandor* (2016, 642).

han marcado la biografía del escritor como Chile, México o España y con referentes reconocibles), *2666* ofrece una pluralidad de escenarios más globales y produce un repertorio de personajes más amplio. Entre sus protagonistas, encontramos a múltiples figuras de otras lenguas maternas (Liz Norton, Jean-Claude Pelletier, Oscar Fate, Benno von Archimboldi, etc.) que no son el castellano, y la novela transcurre también en una variedad de territorios: París, Turín, Londres, Detroit, Nueva York, Moscú, Prusia, Santa Teresa de México –trasunto de Ciudad Juárez–, entre otros²⁰. Otra virtud de *2666* es que da testimonio de los hechos históricos atroces del siglo XX como “metáforas del horror y el mal” (Paz Soldán, 2008: 19) y resume la historia humana como una entidad (ver *supra*. P. 8). Dichas características de esa obra monumental nos hacen conjeturar si el autor ha elegido una perspectiva superior para el narrador de la novela. Como declara Rodrigo Fresán, el narrador de la novela, Arturo Belano²¹, parece de hecho “una especie de súper entidad, transmitiendo todo el libro *2666* a lo Kubrick, como una especie de feto flotando en una estación interestelar” (Maristain, 2012: 218). Recordemos esa famosa escena del filme del norteamericano, en la que un astronauta cae flotando en el inmenso universo; de forma analógica, podemos imaginar que Belano observa la tierra con la misma posición como hombre desde el espacio y, desde allí, narra la historia de la cosmopolita *2666*.

²⁰ En comparación con *Los detectives salvajes*, otra novela monumental del escritor, pese a que en ella circulan también varios personajes extranjeros, pero no llegan a ser el protagonista de la novela como es el caso de *2666*. Por otra parte, los múltiples escenarios (México, España, Francia, Israel, Estados Unidos) que atraviesan los personajes de la primera novela son, en su mayoría, lugares en donde han residido los infrarrealistas en su vida real y que dan inspiración a la ficción de Bolaño. En este caso, podemos constatar que el chileno recurre más a la imaginación para concebir su última obra.

²¹ Como apunta Echevarría en “Nota a la Primera Edición” de *2666*, según indica Bolaño en sus anotaciones, “el narrador de *2666* es Arturo Belano” (2004, 1125).

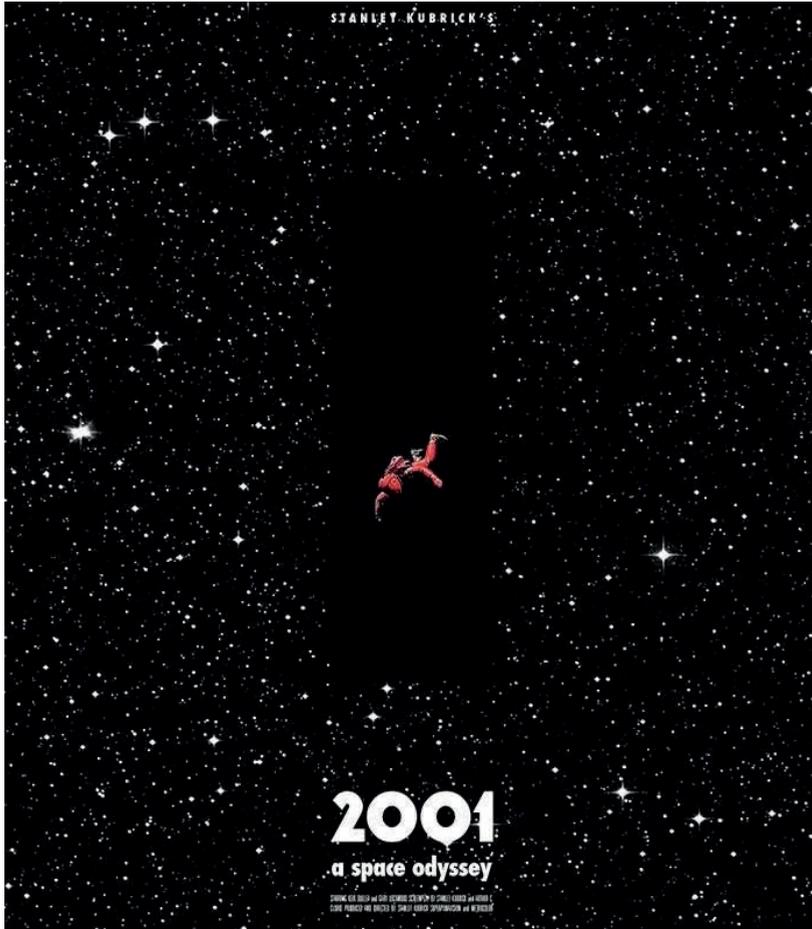


Fig.2. Cartel de la película de Stanley Kubrick, donde muestra un astronauta flotando.

Imaginando la existencia del ser humano y del pequeño espacio que ocupamos en el inconmensurable cosmos, desde una perspectiva panorámica del universo, se disuelven las discrepancias de identidades o ideologías entre diferentes pueblos y razas del mundo, motivo frecuente de los conflictos humanos. Efectivamente, la práctica del ejercicio imaginativo que brinda este género nos permite completar la tierra que habitamos como si fuera Neil Armstrong desde la luna. Según James Gunn, autor del famoso *Alternate worlds: The Illustrated history of science fiction*, esta mirada alternativa que aporta la ciencia ficción se denomina “distancing effect”, que puede colocar al escritor en una posición alejada de la raza humana a juzgar objetivamente

la historia humana, sus logros y defectos (1975: 231-232). Tal como Gunn cita a varios astronautas en su libro: “I completely lost my identity as an American astronaut. I felt a part of everyone and everything sweeping past me below”; “You don’t look down at the world as an American but as a human being”; “You develop an instant global consciousness, a people orientation, an intense dissatisfaction with the state of the world and a compulsion to do something about it” (*Ibid.*, 232). Del mismo modo, Arturo Belano parece un astronauta observando la tierra desde una estación interestelar y nos describe la historia humana entera en el siglo XX como una entidad en 2666.

A partir de esa conciencia global iluminada por la ciencia ficción, Roberto Bolaño proyecta una visión totalizadora del mundo y logra reflexionar sobre el destino del ser humano como un conjunto inseparable. Por ejemplo, el escritor chileno no distingue en su obra el mal cometido por el régimen de Hitler o el de Stalin, los critica con la misma agudeza y lucidez. Para él, tanto la ideología de extrema izquierda como la de extrema derecha darán prueba de la inmanencia del mal de la naturaleza humana. Al mismo tiempo, el chileno comparte la empatía con todos los pueblos humanos de distintos periodos históricos, tanto con el periodista afroamericano Oscar Fate como con el profesor chileno exiliado Óscar Amalfitano, tanto con el veterano de la Segunda Guerra Mundial Hans Reiter como con el escritor soviético desaparecido Borís Ansky. Por ende, de la manera de que *2001* de Kubrick es una odisea del espacio, *2666* como una “novela cósmica” es “una odisea de la tierra”, a base de observaciones del narrador Arturo Belano, flotando en el universo (Fresán, 2004: 42).

Otro hecho interesante en *2666* que se encuentra relacionado con la ciencia ficción es que, al final de *La parte de los crímenes*, el autor compara las calles de Santa Teresa con los agujeros negros: “Algunas de estas calles eran totalmente oscuras, similares a agujeros negros” (Bolaño, 2017a: 838). Curiosamente, en el texto bolañiano, Santa Teresa tiene el carácter magnético que atrae como agujero negro a los protagonistas de distintos continentes y culturas. En palabras de Villavicencio:

Es el agujero negro que crea un efecto centrípeto al que son atraídos las historias y los seres de toda la obra: los críticos de literatura que buscan a Archiboldi; Amalfitano, el profesor chileno que trabaja en la Universidad de Santa Teresa; Oscar Fate, el reportero norteamericano; y, finalmente Archiboldi mismo (2010: 103-104).

Si consideramos la ciudad de Santa Teresa como un agujero negro, ¿es posible que, en el proceso de su expansión, ese agujero poderoso e inmenso termine devorando toda la luz de la civilización humana? A partir de este ángulo, se entiende también por qué todos estos personajes sufren de manera radical en su viaje al norte de México y parece que están caminando inevitablemente hacia el abismo.

Al final, aparte de la hipótesis de que la historia de *2666* –la de violencia y mal– estará repetida hasta este año lejano, existe también otra posible interpretación

para este número: 2666 es el año en el que la novela se lee. Recordemos las profecías de Auxilio Lacouture sobre los libros escritos del siglo XX: “César Vallejo será leído en los túneles en el año 2045. Jorge Luis Borges será leído en los túneles en el año 2045” (Bolaño, 1999: 134). En este sentido, con el fin de resistir el indefectible olvido o prevenir el reemplazo de los hechos del pasado en el mundo orwelliano, el narrador de *2666*, desde el lugar de un superviviente, escribe esta literatura de testimonio²², inundada de horrores reales de la historia del siglo XX. De la misma manera de que Hans Reiter descubre el diario de Ansky en el escondite de su casa, los lectores de *2666* descubrirán este libro en el futuro e intentarán comprender lo que ha pasado realmente en la historia del siglo XX. En este punto, al modo de una gran cantidad de obras de ciencia ficción, esta novela supone también una *advertencia* para el lector.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexievich, Svetlana, *Voces de Chernóbil: crónica del futuro*. Madrid: Siglo XXI, 2006.
- Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. London: Vintage Books, 1996.
- _____. “Margaret Atwood on What ‘The Handmaid’s Tale’ Means in the Age of Trump” (2017), 10 de marzo, <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>
- Bolaño, Roberto. “Déjenlo todo, nuevamente: primer manifiesto del movimiento infrarrealista”, *Correspondencia Infra*, 1 (1977): 5-11.
- _____. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- _____. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- _____. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- _____. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- _____. *2666*. Madrid: Alfaguara, 2017.
- _____. *La Universidad Desconocida*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- _____. *Poesía reunida*. Madrid: Alfaguara, 2016.

²² En cuanto a “the literature of witness”, merece la pena anotar aquí lo que apunta Margaret Atwood (2017) en el prólogo para la nueva edición de *The Handmaid's Tale*: su personaje “Offred records her story as best she can; then she hides it, trusting that it may be discovered later, by someone who is free to understand it and share it. This is an act of hope: Every recorded story implies a future reader. Robinson Crusoe keeps a journal. So did Samuel Pepys, in which he chronicled the Great Fire of London. So did many who lived during the Black Death, although their accounts often stop abruptly. So did Roméo Dallaire, who chronicled both the Rwandan genocide and the world’s indifference to it. So did Anne Frank, hidden in her secret annex”.

- _____. *El espíritu de la ciencia ficción*. Madrid: Alfaguara, 2016.
- _____. *A la intemperie*. Madrid: Alfaguara, 2016.
- _____. *Los detectives salvajes*. Madrid: Alfaguara, 2016.
- Bester, Alfred. *El lado oscuro de la Tierra*. Barcelona: Dronte, 1994.
- Braithwaite, Andrés (ed.). *Bolaño por sí mismo: Entrevistas escogidas*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2006.
- Cárdenas, María Teresa y Erwin Díaz: “Bolaño y sus circunstancias”, *El Mercurio*, 23 de octubre de 2003: 8.
- Domínguez Michael, Christopher. “El arcón de Roberto Bolaño”, en *El espíritu de la ciencia ficción*. Prólogo de Christopher Domínguez Michael. Madrid: Alfaguara, 2016: 9-16.
- Echevarría, Ignacio. “Nota a la primera edición”. En: *2666*. Ed. Ignacio Echevarría. Barcelona: Anagrama, 2004: 1121-1125.
- _____. “Bolaño internacional: algunas reflexiones en torno al éxito internacional de Roberto Bolaño”, en *Estudios Públicos*, 130 (2013): 175-202.
- Elmore, Peter. “2666: la autoría en el tiempo del límite”. En: *Bolaño salvaje*. Ed. Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón. Barcelona: Candaya, 2013: 279-312.
- Espinosa, Patricia. “Bolaño y el manifiesto infrarrealista”. *Rocinante* no.84 (2005). <http://www.letras.mysite.com/rb2710051.htm>
- Fourez, Cathy. “2666, de Roberto Bolaño: los basureros de Santa Teresa, territorios de la memoria del mal”. En: *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Eds. Geneviève Fabry; Ilse Logie; Pablo Decock. Bern: Peter Lang AG, 2010.
- Fresán, Rodrigo. “Una odisea de la Tierra”. *El País*. 2004: 42.
- Gunn, James. *Alternate worlds: The Illustrated history of science fiction*. New Jersey: A&W Visual Library, 1975.
- Insua, Juan. “El legado del apóstata”, *Archivo Bolaño 1977-2003*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2013: 31-42.
- Maristain, Mónica. *El hijo de mister playa. Una semblanza de Roberto Bolaño*. Oaxaca: Editorial Almadía, 2012.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio. “Entre el abismo y la desdicha”. En: *Los sinsabores del verdadero policía*. Prólogo de Juan Antonio Masoliver Ródenas. Barcelona: Anagrama, 2011: 7-13.
- Kubrick, Stanley (dir.): *2001: A Space Odyssey (2001: Una odisea del espacio)*. Metro-Goldwyn-Mayer, Reino Unido/Estados Unidos, 1968.
- Medina, Rubén. “Infrarealism, a Latin American Neo Avant-garde or the Lost Boys of Guy Debord”, *Chicago Review*, vol.60, no.3 (2017): 9-22.
- Millares, Selena, “Roberto Bolaño, la vida como poema”, *Infolibre*, 2018. https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/roberto-bolano-vida-poema_1_1165640.html

Noguero, Francisca. “Instantáneas para aprehender el horror: la ansiedad ética y su formulación estética en *2666*, de Roberto Bolaño”, *Orillas* 6 (2017): 29-42.

Orwell, George. *1984*. London: Secker & Warburg, 1949.

Paz Soldán, Edmundo y Jorge Baradit. “El camino diagonal: ciencia ficción y literatura latinoamericana”, *Revista Dossier*, 34 (2012): 49-55.

Paz Soldán, Edmundo. “Roberto Bolaño: Literatura y apocalipsis”. *Bolaño salvaje*. Ed. Edmundo Paz Soldán; Gustavo Faverón. Barcelona: Candaya, 2008: 11-30.

Sánchez, Matías. “El pasado infrarrealista de Bolaño”. 27 de octubre de 2005. *Letras s5: Página chilena al servicio de la cultura*.

<http://www.letras.mysite.com/rb271005.htm>

