



"In itinere veritas" (En el camino está la verdad), punta seca y carboncillo a dos placas, 2015 | Sandra Díaz

Interpretextos / Volumen 1, Número 2
 Septiembre de 2024-febrero de 2025 / pp. 23-44
 ISSN-L: 3061-7227
 Investigación

La estructura tubular de 2666 de Roberto Bolaño (un juego de espejos)

Mónica Daniela Albarrán Bernal ORCID: 0000-0003-0732-5791
Universidad Autónoma del Estado de México, México

Recepción: noviembre 23 de 2023

Aprobación: mayo 14 de 2024

En medio del caos Reiter encontró una estructura y un cierto orden.

Roberto Bolaño

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo principal interpretar la estructura tubular concebida por Roberto Bolaño para la escritura de 2666. Para comprender mejor esta estructura, nos basaremos en el libro *Historia y discurso* (1990) del teórico Seymour Chatman. Esta propuesta nos permitirá observar que la novela se presenta como un juego de espejos, cuya figura central es el personaje-narrador Benno von Archimboldi, quien se refleja en sus personajes a lo largo de las cinco partes que conforman la obra. De igual manera, la estructura tubular propuesta por Bolaño en sus cuadernos, más conocidos como el Archivo Bolaño y que fueron retomados de la edición publicada en 2019 por Alfaguara, nos permitirá descubrir la propuesta poética y teórica del autor, en la que pervive una forma diferente de acercarnos a la literatura.

Palabras clave

Estructura tubular, juego de espejos, Benno von Archimboldi, poética del autor, archivo Bolaño.

© CC BY-NC-SA 4.0

<https://doi.org/10.53897/RevInterp.2024.02.02>



S/T, mokurito y tinta china | Sandra Díaz

The tubular structure of Roberto Bolaño's 2666, a game of mirrors

Abstract

The present article aims to interpret the tubular structure conceived by Roberto Bolaño for the writing of *2666*. To better understand this structure, we will draw from the book *Story and Discourse* (1990) by theorist Seymour Chatman. This approach will allow us to observe that the novel presents itself as a play of mirrors, with the central figure being the writer-character Benno von Archimboldi, who is reflected in his characters throughout the five parts that make up the work. Similarly, the tubular structure proposed by Bolaño in his notebooks, better known as the Bolaño Archive and taken from the edition published in 2019 by Alfaguara, will allow us to uncover the author's poetic and theoretical proposal, in which a different approach to literature persists.

Keywords

Tubular Structure, game of mirrors, Benno von Archimboldi, autor poetic, Bolaño Archive.

Introducción

En 2019, la editorial Alfaguara reeditó las obras de Roberto Bolaño en las que se incluyen fragmentos de los apuntes del autor pertenecientes al Archivo Bolaño¹. En estos documentos, podremos encontrar ideas sueltas de cómo fueron escritas sus obras gracias a las notas que él tomó; por ejemplo, en la edición de 2666 podemos ver que la editorial incluyó los bocetos en los que se infiere la estructura de la novela que nos reúne.

En este sentido, el objetivo de este artículo es explorar esa arquitectura que denominaremos “estructura tubular”; para tal efecto, retomaremos la teoría de Seymour Chatman y así tener las bases teóricas que nos permitan relacionar el juego de espejos en el que Archimboldi-narrador se refleja en sus personajes para construir su voz narrativa; finalmente, concluiremos con las implicaciones estéticas y narratológicas que conlleva la estructura tubular.

A continuación, es importante mencionar brevemente algunos trabajos que se han realizado sobre la estructura de 2666; por lo tanto, se ha sugerido que la novela es un *ouroboros*, ya que “La parte de los Críticos” termina cuando estos personajes viajan a México, y la novela concluye cuando Archimboldi también viaja a este país: “Es al comenzar la lectura de esta última parte que el lector capta la singularidad de la estructuración de la novela: la primera parte y la última se unen, en forma de ouroboros” (Solotorevsky, p. 133). Otra estructura propuesta es la siguiente: “Los relatos se agrupan en forma de pentagrama y Santa Teresa forma el centro” (Martínez, p. 380). El pentagrama sugerido por este investigador hace referencia al símbolo que representa al mal, así como al título de la novela 2666, argumentando que el número 666 está asociado a Satanás.

Por tal motivo, señalamos que el estudio de la estructura de una novela solo adquiere relevancia cuando esta es una parte fundamental del texto en sí y es esencial para comprenderlo: “Únicamente cuando la estructura de la obra misma nos remite a

¹ Roberto Bolaño hacía anotaciones minuciosas de los textos que iba escribiendo, las cuales nos muestran sobre sus procesos de escritura y, de alguna manera, el intenso y meditado trabajo de construcción de una arquitectura narrativa que llevaba a cabo en cada una de sus obras (Bolaño 1218); estos folios se publicaron, por primera vez en El Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, en 2013, en el que se muestran cartas, manuscritos, diarios, fotografías, y objetos personales (Guerrero, 2013).



actos de la conciencia, o a conjuntos de estos actos, nos sentiremos obligados a preocuparnos por ellos, y solo entonces, en cuanto sea necesario para dilucidar la esencia de la obra” (Ingarden, p. 42). En este sentido, creemos que la estructura de *2666* es fundamental para comprender ciertos aspectos de la misma, como la relación que tiene el juego de espejos con Archimboldi-narrador.

I. Enfoque metodológico: La estructura tubular

En este apartado se abordará la estructura tubular, la importancia que Roberto Bolaño le confería a la estructura de la novela y cómo la concepción de esta resulta crucial para comprender el discurso literario de *2666*. En este sentido, cabe destacar que, para el escritor chileno, la estructura era incluso más relevante que el argumento: Principio del formulario

I. Final del formulario

... una novela donde lo único que —en donde solo— [sic] que solo se sostiene por el argumento, por un argumento y por la forma lineal de contar un argumento, o no lineal; simplemente un argumento que se sostiene en una forma más o menos archiconocida. Pero no es archiconocida en este siglo, sino en el XIX. Esa novela se acabó, se va a seguir haciendo ese tipo de novelas y se va a seguir haciendo durante muchísimos años. Pero esa novela ya está acabada, y no está acabada ahora porque yo lo diga, está acabada desde hace muchísimos años. (Sanhueza, C. [2021]. Roberto Bolaño. *La belleza de pensar*, en *Youtube*. 29-34).

Con lo anterior, se puede observar que Bolaño reflexiona sobre el estado actual y pasado de la concepción de la novela, donde lo más importante era el argumento; sin embargo, en la actualidad, según las palabras del chileno, la novela ya no podría sostenerse solamente así, sino que tendría que ir acompañada de una estructura: “... la novela que viene tiene que ser una novela que no repita a los autores del boom y que no tienda hacia lo fácil” (Roberto Bolaño en el video de Sanhueza (´35-38).

Bolaño propone una estructura que muestra tendencia a la experimentación y la innovación en su escritura. A través de sus obras, y específicamente en *2666*, Bolaño demostró un interés en

romper con las convenciones narrativas tradicionales, buscando nuevas formas de expresión, pero sobre todo, que revolucionaran la forma de escribir una novela. Precisamente eso es lo que queremos explorar en este artículo: cómo, a través de la estructura tubular, el chileno propone una forma de escribir, leer y estudiar literatura.

En ese sentido, es pertinente abordar la relación entre estructura y argumento según Seymour Chatman (1990), quien afirma que: “Entre las muchas necesidades apremiantes de la crítica literaria —poética en su sentido amplio— está la de hacer una relación razonada de la estructura de la narrativa, los elementos de la narración, su combinación y articulación” (p.15). Teniendo en cuenta las palabras del teórico, es evidente la necesidad de realizar una crítica y evaluación exhaustiva de las estructuras que sustentan las narrativas, así como de la manera en que se combinan y articulan entre sí, tanto la estructura como la narrativa.

Por lo tanto, es imperativo abordar detalladamente y de manera sistemática cómo debe estar articulado el argumento desde la construcción de *2666*. Bajo esa perspectiva, Bolaño expresa que: “Una novela es larga, en principio, porque hay una estructura que está allí, y que necesita ser llenada. No puedes plantear una estructura de seis pisos y construir sólo uno, y dejar el resto, el esqueleto nada más” en *Sanhueza* (‘29-34). En este comentario, el escritor señala que la novela puede ser larga solamente si hay una estructura que la sustente, la cual proporcionará las pautas para la escritura y, por ende, para su lectura. Pensar en la estructura es indispensable, ya que “la narrativa moderna presenta complejidades estructurales que rompen con la homogeneidad de la literatura clásica” (Chatman, p. 16). La narrativa moderna implica nuevas complejidades estructurales, no solo como sostén del texto, sino también como parte fundamental para construir un argumento sólido y estructurar las partes y las voces que la conforman.

El siguiente paso sería exponer la estructura tubular propuesta por Bolaño, y posteriormente, formular la interpretación de este concepto literario. En este caso, Seymour Chatman (1990) menciona lo siguiente sobre la creación de conceptos literarios, y particularmente, sobre la estructura tubular:



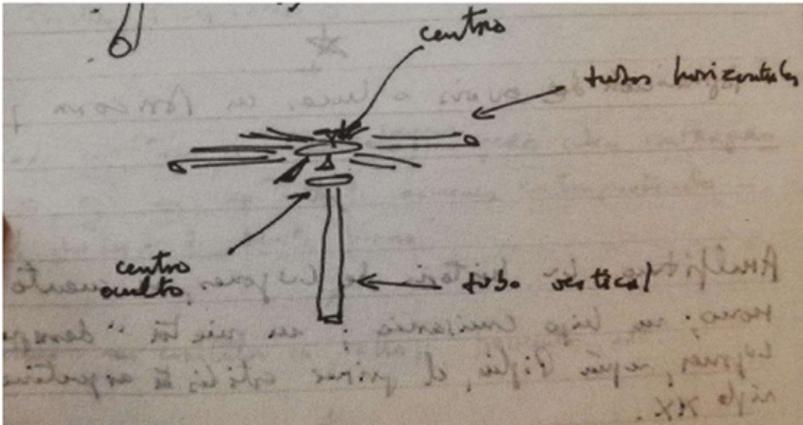
La deducción de conceptos literarios se puede poner a prueba y, por lo tanto, es más persuasiva que la inducción. La poética debería elaborar una teoría de la estructura y el funcionamiento del discurso literario, una teoría que presente una serie de objetos literarios posibles de manera que obras literarias existentes aparezcan como ejemplos de casos particulares (p. 18).

Esto sugiere que la estructura tubular pensada como concepto puede ser considerada en el futuro como un artefacto literario que representa un ejemplo o una forma de entender el discurso literario. Así pues, resultaría provechoso voltear a ver que la estructura tubular ya ha sido nombrada en la tesis *La otra América: influencia de la literatura estadounidense en Roberto Bolaño* (Fernández, p. 273), en la cual, se menciona que la novela que nos ocupa es una *novela-volcán* puesto que se encuentra un epicentro (o un centro oculto); dicho centro, menciona el investigador, es un punto de fuga:

... las distintas historias se cruzan, yuxtaponen y fluyen a un lugar común en el que los crímenes se erigen como centro. Ésta se puede consultar el catálogo del <Archivo>, ...en la que Bolaño menciona explícitamente la existencia de una estructura tubular con dos centros. Uno visible y que ocupa la parte superior del entramado y otro que califica de oculto que se sostiene a partir de otro tubo que proviene de la parte inferior. Cabe destacar que la importancia de este esquema reside en que los tubos —las historias que se entrelazan en el texto— están interconectadas de manera circular, lo que explicaría el uso reiterado de los mismos motivos, y en ocasiones, las mismas frases. (Fernández, 2019: 274).

Mencionar lo anterior es importante porque sostiene la existencia de la estructura tubular al hacer un símil entre *2666* y *Slaughterhouse five* de Kurt Vonnegut, es decir, la novela del escritor neoyorkino tiene un tubo atravesado en el centro, y, desde la perspectiva del investigador, (Fernández, p. 274) ambas tienen un tubo y a su vez, el centro es atravesado por otros que representan las cinco partes de la novela:

Imagen 1

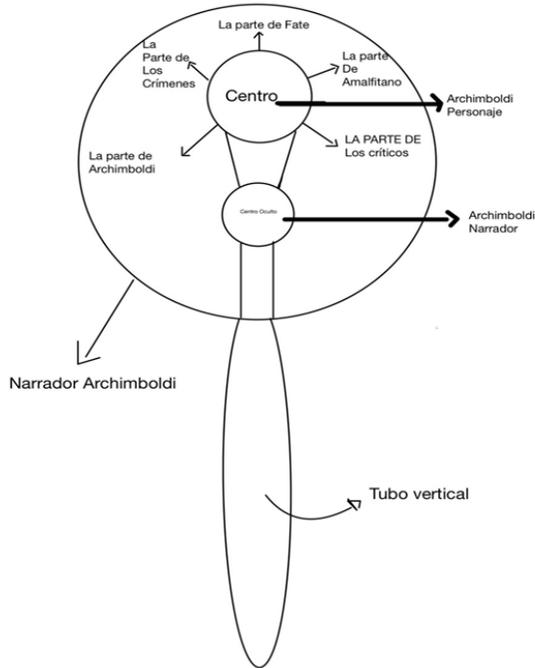


Fuente: (Archivo Bolaño, 2019).

En la imagen se puede ver la estructura tubular según el autor chileno, en la cual se visualiza el tubo vertical que sostiene todo, (de ahí que la propuesta sea llamada estructura tubular); los tubos horizontales, el centro y finalmente el centro oculto. Enseguida se presenta nuestra interpretación del bosquejo de Roberto Bolaño, con el nombre de cada una de las partes:



Imagen 2



Fuente: Elaboración propia partiendo del Archivo Bolaño.

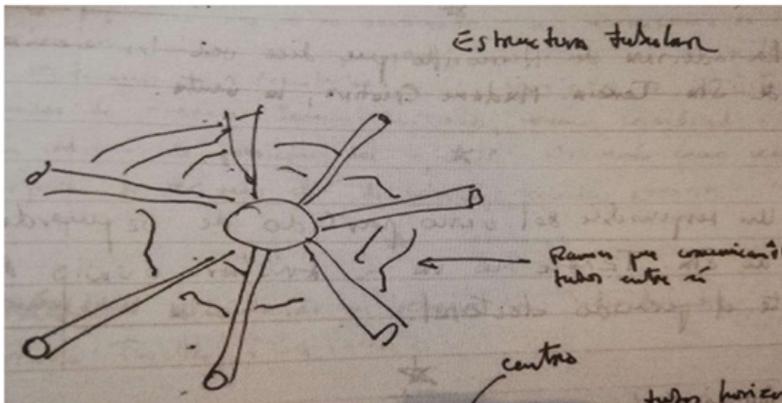
Esta propuesta se basa en las imágenes extraídas del Archivo Bolaño; en esta interpretación le colocamos los nombres a cada una de las partes de la estructura tubular. Proponemos que el centro sea Archimboldi, porque todas las partes tienen en común a este personaje. Viéndolo de esa forma, él es un centro de fuga donde se conectan las cinco partes que conforman la novela.

Por ejemplo, en "La parte de los críticos" es el objeto de deseo, ya que ellos lo están buscando. En "La parte de Amalfitano" no aparece como personaje, pero su presencia está ahí, ya que Amalfitano es el único académico en México que está especializado en el escritor alemán. En "La parte de Fate" no aparece Archimboldi como personaje, pero hay una referencia al alemán como narrador cuando se explica la tradición de los asesinos en serie: "Si uno lee las crónicas de esa época se diría que casi no había hechos delictivos o

que un asesinato era capaz de conmocionar todo un país" (Bolaño, p. 361), y eso se relaciona con Archimboldi, porque se piensa que él es el autor intelectual de las muertes de Santa Teresa. Siguiendo la línea de pensamiento respecto a lo que concierne a Archimboldi, en "La parte de los crímenes" el alemán es el tío de Klaus Haas, quien termina en la cárcel por los asesinatos en Santa Teresa, y finalmente se habla de su biografía en "La parte de Archimboldi". Es por lo anterior que se propone a él como centro, ya que es la pieza coagulante de las cinco partes. Por lo tanto, nuestra propuesta se refiere a que esa estructura, la columna vertebral de 2666, es este tubo vertical, y el centro oculto es Archimboldi, pues él tiene una participación, ya sea directa o indirecta en las cinco partes.

A continuación, se presenta la estructura tubular vista desde una perspectiva cenital.

Imagen 3



Fuente: (Archivo Bolaño 2019).

La "estructura tubular" es la misma que ya vimos, pero vista de manera cenital; de esa forma se ve el centro y los tubos, sin embargo, es importante observar que entre los tubos se encuentran unas ondas que interconectan las líneas que tienen una flecha con una leyenda que dice "ramas que intercomunican los tubos entre sí" (sic) (Bolaño, 2019).

Estas ondas unen los tubos y si regresamos a la imagen 2, observamos que esos tubos están dentro de un círculo que los une;

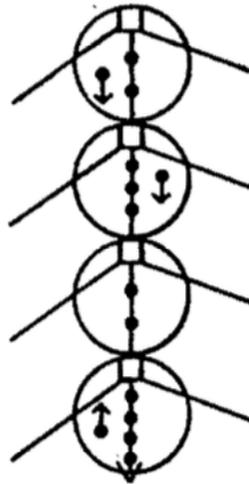


ese círculo es Archimboldi y las ondas las interpretamos como el reflejo o el juego de espejos que Bolaño asegura debe ser la literatura, ya que esa imagen, pareciera ser un rehilete en el cual los brazos se van repitiendo o reflejando gracias al movimiento de la estructura.

Dicho lo anterior sobre la estructura tubular, resulta trascendente decir que su importancia no solo radica en lo que pensaba Bolaño sobre las estructuras de la novela, sino que también el teórico literario Seymour Chatman (p. 57) habla de una idea de estructura, si bien no dice tubular, podemos ver que gráficamente se parece a nuestra interpretación:

Imagen 4

principio



final

Fuente: Seymour, Chatman (p. 57).

Esa estructura tiende un puente y clarifica lo que se propone en este artículo; sobre todo, en la imagen 2 que es de elaboración propia y que busca darle un significado a los bosquejos de Bolaño. Para Chatman, la estructura narrativa “comunica significados de por sí, además del contenido parafraseable de la historia, entonces, podría explicarse en función de la ordenación [la cuál] debería in-

cluir 1) una forma y una sustancia de la expresión, y 2) una forma y una sustancia del contenido" (p. 24); por consiguiente, la estructura propuesta nos permite cuestionarnos sobre la naturaleza de la narración, si es que la estructura tiene un significado independiente a su argumento, cuál es la relación que tiene el argumento con la estructura, o bien, cual es la función de la estructura dentro del texto.

II. El juego de espejos

Ese tubo vertical representa un juego de espejos: una suerte de bucle infinito que se va reflejando —si se permite la redundancia— entre una y otra de las partes, debido a que “esta imagen revelaría como un generador constante de sentido, un organismo vivo que se replica y muta en diferentes formas o libros” (Fernández, p. 274). Por lo tanto, el resto de las partes son un reflejo porque “en la estructura hay nudos o ejes, ramificaciones² que obligan a hacer un movimiento en una de dos (o más) posibles direcciones” (Chatman, p. 56).

En este sentido, las cinco partes son un reflejo una de la otra. Este movimiento les otorga a las cinco partes de la novela la capacidad reflectante de la cual nos habla Bolaño en esta cita:

Los textos tienen que tener [sic] espejos donde ellos se miren a sí mismos. En donde el texto se mire a sí mismo y vea también qué hay detrás suyo. En fin, es un juego —ahora que hablo de él— igual me parece tonto, igual es un juego ocioso y sin sentido. Pero toda la literatura —en ocasiones— parece no tener sentido, también”, (Video de Bolaño en Sanhueza, (‘41:57).

De esa forma, la estructura que funge como soporte de la novela presenta también un juego de espejos, lo que se traduce en que la novela se refleje a sí misma. Boris Ansky, “En la parte de Archiboldi” lo menciona de la siguiente manera: “Todo está dentro de todo, escribe Ansky” (Bolaño, p. 918). Enunciado que demuestra una de las obsesiones de Bolaño, la idea de que todo está dentro de todo, y refuerza la idea de que la estructura de la novela se explica a sí misma gracias a que las cinco partes se reflejan entre

² Esas ramificaciones las entendemos como las cinco partes que conforman 2666: “La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano”, “La parte de Fate”, “La parte de los crímenes” y finalmente “La parte de Archiboldi”.



sí, y de hecho, su carácter reflectante le permite una percepción de la novela: “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” (Bolaño, p. 400); a partir de lo que dice Fate, podemos asumir que toda la novela busca ser un reflejo de la situación de violencia que ha atravesado México en los últimos años.

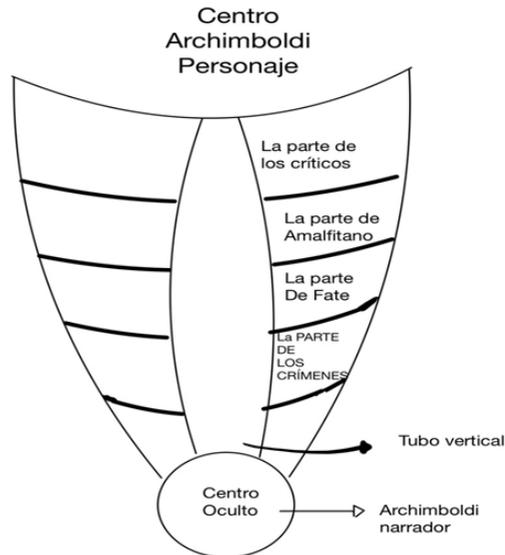
Ahora bien, respecto al carácter reflectante, podemos recurrir a uno de los poemas más famosos del chileno, titulado *Los perros románticos* que dice lo siguiente: “Un sueño dentro de otro sueño” (Bolaño, p. 918), con ese verso también podemos ver que el escritor piensa en que todo está dentro de todo, justamente como lo menciona Boris Ansky en sus cuadernos³. Por eso Archimboldi construye desde dentro la novela, como un narrador omnisciente pero también juega con sus personajes en esa búsqueda insaciable, así pues, proponemos “... un acercamiento diferente a la búsqueda del autor en su texto” (Grzesiak, p. 756), pues todos los personajes están buscando algo; los críticos buscan a Archimboldi, Amalfitano una respuesta al sentido de su vida, Fate, la manera de escribir de los crímenes de Santa Teresa, e incluso una identidad; en “La parte de los Crímenes” Lalo Cura y Epifanio buscan al feminicida de Santa Teresa.

Y finalmente, “En la parte de Archimboldi”, él busca su propia escritura, una voz narrativa a través de su biografía, “por eso la identidad del autor se pierde (aunque ya sabemos que simplemente se declina) y el texto invita a los lectores a un juego de escondite, a emprender una investigación” (Grzesiak, p. 767), el lector también entra en ese juego de la búsqueda y si los personajes mencionados quieren encontrar lo que ya se expuso, el lector tendría que entrar en el juego, y buscar al narrador, y, sobre todo, la propuesta teórica y estructural que nos ofrece la novela. Siguiendo el hilo de que “todo está dentro de todo”, proponemos una interpretación gráfica a la estructura tubular desde una perspectiva cenital:

³ “Todo dentro de todo, escribe Ansky”, en: (Bolaño, p. 918).

Imagen 5

MISE EN ABYME



Fuente: Elaboración propia partiendo del Archivo Bolaño.

Si la estructura tubular vista desde arriba la pudiésemos ver por dentro, según nuestra postura se vería así y el círculo del fondo es el "Centro oculto" que en este caso sería Archiboldi y a modo de embudo, van reproduciéndose las partes, como en las ondas que nos propone Bolaño en sus dibujos. Esas ondas son el juego de espejos que se reproducen entre sí, como una suerte de reflejo, lo que nos lleva a pensar que, desde su perspectiva, la literatura tiene que ser un reflejo de sí misma, es decir, que todas sus partes se vayan reflejando entre sí; aquí cabe mencionar que Archiboldi se refleja en sus personajes y que él va a construir su voz narrativa a través de ellos; de esa forma podemos acercarnos más a su poética y la forma en que él mismo va conformando su voz narrativa. En ese sentido, el alemán se hace a sí mismo desde la perspectiva de los personajes (pues es un reflejo del reflejo) y, de esa manera se edifica el juego de espejos dentro de la estructura tubular. En este punto, conviene recordar un poema del chileno en donde asegura que el poeta bus-



ca construirse en los otros: “El poeta no desea ser más que los otros” (Bolaño, 33b); este verso nos ayuda a entender que Archimboldi se refleja y construye a través de los otros personajes.

III. La estructura que se refleja

La estructura tubular permite que las partes se reflejen entre sí. Respecto al reflejo, Seymour Chatman menciona: “[...] aprendemos a ver las acciones del narrador-protagonista⁴ a través de las acciones de los otros personajes [...]” (p. 61); en ese sentido, Archimboldi se refleja en sus personajes, se construye a través de ellos, y para respaldar lo mencionado, recurrimos a este verso de Bolaño que dice “Se escribió a sí mismo como un dardo en la frente del invierno” (Bolaño, p. 115b). Ese verso que encontramos en *San Roberto de Troya* es una referencia a que la literatura del chileno busca escribirse a sí misma, y, en este caso, estamos conjugando la idea de que, si el poeta se escribe a sí mismo, lo hace a través de sus personajes o su voz lírica, lo cual, significa que hay una suerte de reflejo entre él y sus personajes, es decir, para que el juego de espejos funcione, la voz lírica tendría que hacer un reflejo con sus personajes, de esa forma, la poesía, a través del poeta, se escribe a sí misma.

A partir de lo anterior vamos a interpretar la estructura tubular a través de Archimboldi narrador, teniendo en cuenta todo lo que ya mencionamos. Partiendo de que el alemán se desdobra en un narrador que todo lo ve y todo lo sabe de sus personajes, pero que, al mismo tiempo, a través de ellos va a encontrar una poética narrativa. En este punto es imperante decir que dentro de la novela no hay una declaración explícita en la cual se diga que Archimboldi es el narrador de la novela, sin embargo, Chatman nos menciona respecto al narrador-personaje que “[...] el narrador es un *Je néant* y su existencia solo podemos suponérsela. Pero él está ahí: la narración no tendría sentido sin él” (p. 60); por lo que podemos aseverar que el hecho de asumir a un narrador-personaje es una presencia que se supone. En ese sentido, vamos a atravesar el camino que Archimboldi está recorriendo para convertirse en escritor desde sus inicios, cuando roba libros y comienza a leer todo lo que le llega a

⁴ El narrador-protagonista que menciona Seymour Chatman lo interpretamos como Benno von Archimboldi.

sus manos, pasando por la escritura académica, la escritura periodística, el sentido de la vida, y finalmente, la consolidación de su voz narrativa.

En palabras del investigador Nelson Vera (2020), cada uno de los personajes están en una búsqueda y cada una de las partes representa una, justamente lo que Archimboldi también busca en su escritura y en sí mismo:

Los críticos archimboldianos buscan una figura cuasimítica de un autor: Amalfitano busca su identidad y el bienestar de Roda en medio de Santa Teresa; Oscar Fate ... busca como la muerte de su madre lo ubica en un mundo donde existen historias que contar; el lector y varios particulares ficcionales buscan los culpables de los crímenes de Santa Teresa; por último, Benno von Archimboldi busca una identidad estructural y una postura ética a través de la literatura... (p. 92).

De esa forma, confirmamos la idea de búsqueda en la novela; cada uno de los personajes busca algo y esas pequeñas búsquedas engloban una búsqueda mayor que sería la de Archimboldi. Hasta aquí podemos decir que lo que busca Archimboldi como forma autoral es una nueva forma de narrar y de construir novelas, pues valdría recordar que Bolaño también tenía esas intenciones como escritor:

... he encontrado en él algo distinto. En la voluntad de escribir algo distinto en su caso se traspasa a la novela y se nota mucho... Roberto hacía siempre cosas inesperadas, aunque fuesen reiterativas en el buen sentido dentro de su propio mundo... (Maristáin, 2012: p.171).

Sí seguimos la idea de Chatman (1990) podríamos decir que la estructura propuesta por Bolaño se traduce en una antinarración, pues este tipo de textos "[...] lo que cuestionan es la lógica narrativa, el que una cosa lleve a otra y solo a otra, la segunda a una tercera y así hasta el final" (p. 60); así pues, esta estructura nos permite acercarnos a la obra de Bolaño desde la innovación de una estructura y que ésta a su vez signifique algo por sí misma, pues

si la estructura narrativa es realmente semiótica, es decir, comunica significados de por sí, además de contenido parafrá-



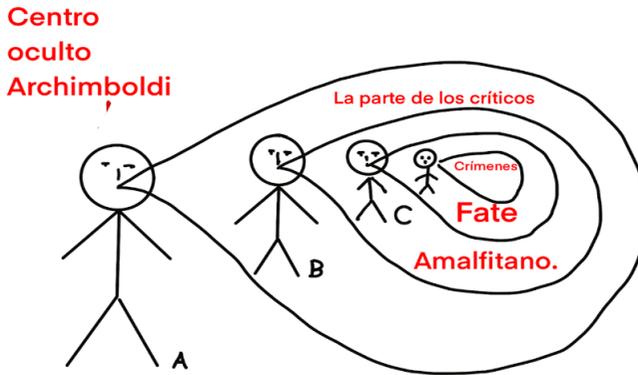
seable de la historia, entonces podría explicarse en función de la ordenación cuadripartita [y] debería incluir [o significar] 1) una forma y sustancia de la expresión, y 2) una forma y una sustancia del contenido (S. Chatman, 1990: 24).

Una vez explicado lo que entendemos por forma, la sustancia sería el juego reflectante de la estructura tubular. Mismo juego que radica en que el personaje-narrador, que es Archimboldi, se refleja en los personajes de las otras cuatro partes para construir una voz narrativa y una idea de literatura, pues gracias a la estructura tubular “aprendemos a ver las acciones del narrador-protagonista a través de las acciones de los otros personajes” (Chatman, p. 61). Esto permite entender la propuesta del chileno, en la cual se pone en el centro al autor mismo, y no precisamente a la obra; es decir:

Al escribir [el autor real] no crea simplemente un <hombre en general>, ideal, impersonal, sino una versión implícita de <sí mismo> que es diferente de los autores implícitos [...] ya llamemos a este autor implícito un <escriba oficial> o adoptemos el término recientemente recuperado por Kathleen Tillotson «el segundo ego» del autor —está claro que la imagen que el lector recibe de su presencia es uno de los efectos más importantes del autor. Por muy impersonal que intente ser, su lector va a construir inevitablemente una imagen del escriba oficial (Chatman, p. 159).

Por lo tanto, teniendo en consideración lo ya mencionado, el juego de espejo funciona así: si la estructura tubular está en movimiento, las cinco partes se reflejan entre sí y el centro es Archimboldi, el personaje-narrador, veremos que el texto es un reflejo del reflejo, ya que “los sucesos narrativos no sólo tienen una lógica de conexión, sino también una lógica de jerarquía: algunos son más importantes que otros” (Chatman, p. 56). Así pues, si jerarquizamos las ondas que representan las cinco partes de la novela, quedaría de esta forma, siendo el centro oculto el núcleo de la estructura:

Imagen 6



Fuente: Elaboración propia.

La imagen anteriormente presentada, se retomó del libro *Nuevo discurso del relato* (1993) de Gérard Genette y se le agregaron los títulos de las partes de 2666; esa imagen pretende representar los diferentes niveles del relato, así como la jerarquización que menciona Chatman en el entendido de que el narrador, como el centro oculto, sostiene todos los demás relatos.

Pero lo importante es que está *como narrador*, fuera de la diégesis, ... y eso es todo lo que significa ese adjetivo. La forma más expresiva de representar estas relaciones de nivel consistiría, tal vez, en dibujar esos relatos unos dentro de otros, pronunciados por hombrecillos que hablen en burbujas como en los tebos. Un narrador... extradiegético A (digamos, el narrador primario de *Las mil y una noches*) emitirá una burbuja, relato primario con su diégesis en la que hallaría un personaje ...que, a su vez, podría convertirse en narrador, siempre intradiegético, de un relato metadiegético en el que figuraría un personaje intradiegético (c) (Genette, 1993: 58).

El Narrador A en este caso, sería Archimboldi, quien sostiene los demás relatos; en ese sentido, los otros personajes y, por ende, el resto de las partes de la novela son un reflejo del reflejo. Sin embargo, aquí cabría la pregunta: ¿qué significa en realidad ese reflejo?



Es decir, si nuestra postulación es que la novela es un juego de espejos a través de la estructura tubular, ¿qué sentido tiene pensar en una estructura de esas características dentro de una novela? Cabe aclarar que comprendemos que la novela, en sí misma, funciona sin incluso entender o saber de su existencia. Sin embargo, el reflejo de la estructura tubular nos acercará a otra forma de entender la literatura, como lo veremos en el siguiente apartado.

IV. Una idea de literatura a través de la estructura tubular

Es imperante pensar en porqué es importante la propuesta de una estructura que sostenga el discurso literario; al respecto el mismo Chatman, menciona lo siguiente:

en la teoría narrativa estructuralista tales distinciones⁵ han sido criticadas de ser puramente terminológicas y mecánicas: se dice que «no añaden nada, no mejoran la lectura», en el mejor de los casos «proporcionan simplemente una difícil manera de explicar lo que todos hacemos al leer normalmente, sin mayor problema» (p. 54).

Lo anterior se puede traducir en que estudiar 2666 desde la estructura tubular nos permite hacer una lectura profunda y proponer, como lo dice Chatman, que esta forma de aplicar una teoría literaria en un texto explique la naturaleza de la novela⁶ pues “el objeto de la teoría literaria no son las obras, sino el discurso literario” (Chatman, 1990: 18).

Partiendo de ahí, entendemos que 2666 es una exploración a los diversos géneros literarios. Por ejemplo, “La parte de los críticos” representa a la escritura académica; “La parte de Amalfitano” representa la filosofía y la época moderna en la que impera el positivismo ya que Amalfitano y Rosa buscan una explicación científica o lógica al *Ready-made malheureux*; “La parte de Fate” nos muestra que la literatura puede ser una forma de confrontar el sistema por aquellos personajes marginales y que incluso, pueden llegar a tener

⁵ Se refiere al estudio de la estructura de la novela.

⁶ La teoría literaria es el estudio de la naturaleza de la literatura. No le interesa la evaluación o descripción de una determinada obra literaria por sí misma (Chatman, 1990: p. 18).

un papel protagónico desde la escritura periodística; “La parte de los crímenes” es una exploración a la crónica, al informe forense, al periodismo y la ficción y cómo esas formas de expresar el mundo pueden conjugarse en una sola; y finalmente, “La parte de Archimboldi” representaría a la Historia en el cual Archimboldi como sujeto cognoscente busca conocer su pasado para comprender su presente como escritor (Sánchez, 2005: p. 54).

Dicho de otra manera, estamos frente a un texto que contiene y condensa gran parte de los conocimientos y discursos que han existido, un juego en el que distintas voces, a través de un solo narrador, nos permite ver lo que sería el futuro de la literatura del siglo XIX⁷.

Es decir, la estructura tubular de Bolaño nos permite entender la novela como si fuera una multiplicidad de núcleos que se transforman y se repiten entre sí; para la construcción de un texto narrativo no importa la narración sino la construcción en sí misma. Es por ello que la novela, a pesar de tener cinco partes, articula un centro ya que todas se conjugan ese punto de fuga y así las partes -a propuesta de Bolaño- pueden leerse y entenderse como un conjunto, pues

Sobre este particular, habría que plantear que existen varias características que permiten sostener que 2666 es una sola novela, por ende, un solo mundo ficcional. En primer término, se debe considerar el grado de interrelación que se da entre las cinco partes que la conjugan. Por otro lado, se deben pensar estas como ramificaciones diegéticas que se imbrican para producir la obra en general (Vera Santiago, 2020: p. 38).

Esto nos lleva a la fragmentariedad del discurso literario de 2666, pues la novela funciona como una unidad, un espejo que se refleja en las demás partes y permite producir la obra en sí misma: la novela como un conjunto, compuesto por partes, cuyo centro aglutinante es Archimboldi.

⁷ Cuando se dice que 2666 es un referente al futuro de la literatura del siglo XIX nos referimos al ensayo que escribió Anski: “Escribió un ensayo sobre el futuro de la literatura, cuya primera palabra era “nada” y cuya última palabra era “nada”. (Bolaño: 973); lo cual nos lleva a pensar que la nada es el caos, pero también estructuras muy parecidas a las de Bolaño y lo que Chatman decía sobre antinarraciones.



Conclusiones

Por lo anterior consideramos que *2666* y su estructura son una propuesta estructural de lo que pudiera ser la novela en el siglo XXI. Bolaño (2018b) intentó desafiar las convenciones establecidas de la literatura desde su concepción, pues su objetivo era alterar no solo la manera en que se escribe y se hace literatura, sino también cómo los lectores se relacionan con el discurso literario.

En su obra, Bolaño cuestionó las estructuras narrativas desde el propio título *2666*, que hace una supuesta referencia a un cementerio que aparece en *Amuleto* “[...] sino a un cementerio del año 2666” (Bolaño(b), p. 65), pero que en realidad no tiene, ni tendría por qué tener un significado concreto o que modifique la lectura del texto.

La estructura tubular nos permite entender que una novela no se basa solamente en un argumento, ni siquiera en voces que conformen un texto narrativo. El narrador de *2666*, Benno von Archimboldi, nos propone comprender la voz de quien habla como algo coagulante, que tiene vida y que, por ende, se va moviendo y reflejando en sus personajes. El autor en busca del autor y de sus personajes. Un narrador que es consciente de su existencia, de su propia búsqueda y al final, de la deconstrucción de su autoría y de la idea que se tiene de obra y libro, un narrador que se desprende de su obra, para convertirse en *la obra*.

Precisamente eso es lo que Bolaño nos dice cuando estuvo escribiendo la novela *2666* es una obra tan bestial, que puede acabar con mi salud, que ya es de por sí delicada. Y eso que al terminar *Los detectives salvajes* me juré nunca más una novela río: llegué a tener la tentación de destruirla toda, ya que la veía como un monstruo que me devoraba (Bolaño en Aguilar: 2022).

En lo que dice Bolaño, nos podemos dar cuenta que esta novela, desde su perspectiva, es un monstruo, y lo es en el sentido de que *2666* intentó destruir lo que se concebía como novela.

2666 es la construcción de una forma de novela y de literatura, desde su concepción, hasta la hora en la que la recibe el lector. Bolaño creó un discurso narrativo donde caben todos los textos y con ello, todos los géneros literarios. Pero, sobre todo, inició una nue-

va forma de concebir la narrativa, el concepto de libro y también la forma en que la crítica debería acercarse a la obra y si tenemos en cuenta que “El libro imita al mundo, como el arte a la naturaleza” (Deleuze, p. 11), entonces podemos pensar a 2666 como un espejo de lo que es el mundo en los últimos siglos: cadáveres, muerte, guerra, arte, capitalismo, pero también esperanza y renovación.

El libro como mundo: historias aglutinadas que se relacionan (o no) entre sí, y, aun así, cada una tiene su propio núcleo y sentido. 2666 es una apuesta total a la nueva novela contemporánea, donde ni el libro importa (claro ejemplo el libro de Rafael Dieste), ni seguir la trama, ni las historias, sino que sea un discurso que se transforma cada vez; una antinarración que no tiene raíz, ni inicio, ni final. Los personajes pasan a un segundo plano, se afantisman y los sobrepasa su contexto, el engranaje en el que se mueven. Un libro que engulle todo lo que toca, y si Archiboldi es el narrador, este al final también desaparece, porque al igual que Bolaño, es engullido por la inmensidad de la obra para quedarnos frente a 2666, que es una arquitectura donde podemos encontrar el mundo y, por tanto, el lenguaje y si Deleuze, (p. 12) comprende el libro como imagen del mundo, 2666 es la imagen de su destrucción.

Referencias consultadas

- Aguilar, R. (2020). *La gran novela póstuma de Roberto Bolaño*, en: Animal político. <https://www.animalpolitico.com/lo-que-quiso-decir/la-gran-novela-postuma-de-roberto-bolano/>.
- Bolaño, R. (2019). *2666*. España: Alfaguara.
- Bolaño, R. (2018). *Amuleto*. España: Alfaguara.
- Bolaño, R. (2018b). *Poesía reunida*. España: Alfaguara.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso*. España: Taurus.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pretextos.
- Fernández, J. J. (2019). *La otra América. Influencia de la literatura estadounidense en Roberto Bolaño*. Universidad de Barcelona. <http://www.tdx.cat/handle/10803/285532#page=1>.
- Genette, G. (1993). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Guerrero, P. P. (2020). *Archivo Bolaño, 1977-2003, festín para lectores... Confabulario. El Universal*. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/archivo-bolano-1977-2003-festin-para-lectores/>.
- Ingarden, R. (1965). *La obra de arte literaria*. México: Taurus.

**Interpretextos**

Vol. 1, núm. 2 / septiembre de 2024-febrero de 2025, pp. 23-44

Maristáin, M. (2012). *El hijo de Mister Playa, una semblanza de Roberto Bolaño*. México: Almadía.

Martínez, E. A. (2020). *Apocatarsis 2666. Representaciones del mal y el apocalipsis social en la novela de Roberto Bolaño*. Sincronía. pp. 363-387.

<https://www.redalyc.org/journal/5138/513862147018/html/>.

Sánchez, J. L. F. (2005). *La historia como ciencia*. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia), vol. 1, no. 1, 2005, pp. 54-82. *Redalyc*. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134116845005>.

Sanhueza, C. (2021) *Roberto Bolaño. La belleza de pensar*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4opmK0SO-J8>.

Solotorevsky, M. (2006). *Reseña de "2666" de Roberto Bolaño*. Aisthesis, vol., No. 39, pp. 129-134. *Redalyc*. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163221391008>.

Vera Santiago, N. E. (2020). *La ética de Benno von Archomboldi y la construcción ficcional del mundo posible de 2666 de Roberto Bolaño*. Universidad de Puerto Rico. <https://repositorio.upr.edu/handle/11721/2298?locale-attribute=es>.

Mónica Daniela Albarrán Bernal

Correo electrónico: festinalente.dab@gmail.com

Mexicana. Licenciada en Letras Latinoamericanas, maestrante en Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México, en donde se desempeña como correctora de estilo, adscrita a la Dirección de Educación Continua y Digital en la misma institución. Su línea de investigación es la Literatura latinoamericana del siglo XXI.