

sin título
operaciones de lo visual en
2666 de Roberto Bolaño

Anna Kraus

COMIENZO	II
IMAGEN TÉCNICA	53
SUBVERSIÓN SUAVE117
EPIDEMIA DE SEMEJANZAS DESEMEJANTES183
FINAL263
BIBLIOGRAFÍA273

COMIENZO

Le potentiel des œuvres d'art est de modifier
nos radicaux.

Georges Didi-Huberman

PERSPECTIVAS

liminar

En una carta a su amigo Pierre Louÿs, Paul Valéry escribe lo siguiente:

Te miras en el espejo, gesticulas, sacas la lengua... Bien. Supón ahora que un dios maligno se divierta en disminuir insensatamente la velocidad de la luz. Estás a cuarenta centímetros de tu espejo. Primero recibes tu imagen después de 2,666... milésimas de segundo. Pero el dios se ha divertido concentrando el éter. Y ahora tú te ves después de un minuto, un día, un siglo, *ad libitum* [a elección]. Te ves obedecer con retraso. Compara esto con lo que sucede cuando buscas una palabra, un nombre «olvidado». Este retraso es toda la psicología, que se podría definir paradójicamente: lo que ocurre entre una cosa... ¡y ella misma! (citado en Agamben 2007: 125-126)

Será una coincidencia que en esta carta, escrita hace más o menos cien años, aparezcan las cifras que dan nombre a la gran novela de Roberto Bolaño, pero desde la perspectiva del trabajo que aquí comienza es una coincidencia prodigiosa. Relacionar, a través de Valéry, el título enigmático de la obra del autor chileno con las condi-

ciones inadvertidas de nuestra visión del mundo y de nosotros mismos permitiría dar cuenta de lo importante que es, en 2666, la cuestión filosófica de la representación. Imaginar las cifras «2666» como la indicación de la «normalidad» de una visión –como es normal, en nuestro mundo, que el reflejo del espejo duplique nuestros gestos con perfecta sincronización– provocaría toda una serie de interrogantes sobre las dimensiones inadvertidas de la representación literaria, sobre sus implicaciones filosóficas y sobre las consecuencias éticas para el lector, cuya posición «normal» de sujeto pensante separado del mundo-objeto del conocimiento, de pronto, se vería como menos obvia. En la idea-juego de Valéry, la introducción de un retraso en la imagen que «normalmente» confirma la presencia del sujeto vidente ante su propia consciencia opera un desplazamiento en el seno de la visión: el sujeto cartesiano de la metafísica occidental ya no «se ve viendo»; es más, el análisis de la representación del mundo que le ofrecen sus sentidos pierde credibilidad.

El presente trabajo desarrolla una reflexión sobre la visualidad en 2666 de Roberto Bolaño, repiensa su función y sus implicaciones semánticas desde distintos ángulos. No se trata tanto de analizar las diferentes representaciones visuales descritas en el texto –pinturas, grafitis, fotografías, películas, dibujos– como de interrogar las dimensiones que subyacen a lo visual: su carácter sistémico, su dinámica deformadora, su infiltración en la materia textual. Llevar adelante una investigación dedicada al registro «visual»¹ en la escritura de Bolaño tiene por objetivo elucidar un aspecto poco reconocido, pero esencial

¹ La palabra *visual* se pone entre comillas en los instantes donde precisamos poner de relieve un metanivel de nuestros enunciados. Al mismo tiempo, este mínimo gesto pretende llamar la atención sobre la convencionalidad implícita en el uso de este adjetivo cuando se trata de representaciones literarias, donde sólo su materialidad es estrictamente visual. El problema de la «visualidad» de 2666 se comenta en lo que sigue con el propósito de establecer un fundamento coherente para las reflexiones posteriores.

para su obra: lo visual –y aquí la hipótesis central de las páginas que siguen– parece ser, en esta literatura, portador de un germen auto-subversivo, cuyas características agrietan y hacen temblar los fundamentos impensados de la representación. Esta orientación permite aproximarse al origen de una inquietud que resulta determinante en la narrativa de Bolaño, la cual, sin embargo, no se explica plenamente con el transcurso de la trama ni con las imágenes evocadas, ni tampoco se reduce al «estilo». En términos más específicos y a partir de un examen detenido de los mecanismos velados de lo visual en 2666, se plantean aquí interrogantes acerca de la representación, cuya tradición, desde la *República* de Platón, se ha pensado a través de la metáfora de la visión como el sentido-herramienta de conocimiento por excelencia². En las páginas que siguen, la desestabilización clandestina pero insistente, la puesta en temblor y no una contestación revolucionaria de la representación –aquí relacionada con lo «visual»– se pondera no sólo en términos estéticos y filosóficos, sino también insistiendo en sus implicaciones éticas.

Con el propósito de elucidar el pensamiento subyacente a la representación y en aras de leer lo «no-dicho» pero esencial para la obra, partemos del concepto de «filosofía literaria», elaborado por Pierre Macherey, quien –en consonancia con Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Michel Foucault y Philippe Lacoue-Labarthe, entre otros– resalta la imposibilidad de separar la literatura tanto de la filosofía como del sinsentido³. En *À quoi pense la littérature*, Macherey

² Martin Jay destaca la importancia, en varias de las lenguas europeas, de las numerosas metáforas que relacionan la visión con el conocimiento, la comprensión y el poder, y vincula este fenómeno con la larga tradición filosófica que privilegia la visión como el sentido más noble y como la herramienta principal de la aprehensión del mundo (1995: 1-4).

³ Macherey se concentra en el lazo profundo que hay entre la escritura y el pensamiento, aunque a su argumento cabría añadir la imposibilidad de definir la literatura en sí. Terry Eagleton, en la introducción a su teoría literaria (1996),

defiende la «vocation spéculative» de la literatura, sosteniendo que ésta tiene el valor de una experiencia de pensamiento (1990: 10). Su argumento se posiciona en contra de la existencia de discursos «puramente literarios» o «puramente filosóficos» –los unos y los otros tejidos heterogéneos, imposibles de desenredar–, y puntualiza que la relectura, a la luz de la filosofía, de obras consideradas como pertenecientes al ámbito de la literatura «ne doit être en aucun cas les faire avouer un sens caché, dans lequel se résumerait leur destination spéculative» (1990: 10). En cambio, se trata de demostrar su condición plural, es decir, susceptible de ser leída desde una variedad de aproximaciones. En este sentido, las interrelaciones entre «lo filosófico» y «lo literario» son, según Macherey, distintas y operan en diferentes niveles del texto, ya sea en las «superficiales» referencias históricas o en la subordinación del texto a un compromiso ideológico. Entre las configuraciones enumeradas por el pensador francés, una de ellas aborda la tensión entre literatura y filosofía de un modo que consideramos esencial para el estudio de 2666:

l'argument philosophique remplit à l'égard du texte littéraire le rôle d'un véritable opérateur formel: c'est ce qui se passe lorsqu'il dessine le profil d'un personnage, organise l'allure générale d'un récit, voire en dresse le décor, ou structure le monde de sa narration. (Macherey 1990: 11)

La condición plural de la literatura, es decir, su susceptibilidad a una variedad de aproximaciones, constituye la base conceptual

desarrolla la cuestión de lo vaga que es la categoría «literatura»: puesto que su «esencia» (de haber tal cosa) no se ubica ni en la forma, ni en la temática, ni en la función que el texto pueda cumplir ni tampoco en su valor, que depende del contexto social e histórico del lector, la «literatura» muchas veces incluye textos que con el paso del tiempo llegan a trasladarse a categorías tan disímiles como la filosofía, la historia u otras.