

## **El mito del agua en la literatura mexicana y 2666 de Roberto Bolaño**

**Ursula Hennigfeld**  
(Universität Osnabrück)

### **Introducción**

En las narraciones arquetípicas de casi todas las culturas, el agua es un elemento considerado el origen de la vida. De igual modo lo considera el Génesis bíblico: "La tierra estaba desordenada y vacía, las tinieblas estaban sobre la faz del abismo y el espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas" (*Gén* 1,2). –Las culturas antiguas mexicanas conocen varias deidades relacionadas con el agua: p.ej. el Dios azteca de la lluvia, Tláloc, que vive en las montañas, fuentes o lagos; su pareja, Chalchihuitlicue, Diosa de todas las aguas que corren; y el Dios Atlaua, patrono de los pescadores.<sup>1</sup>

En muchos mitos, el agua se asocia con lo femenino. Por su carácter informe, el agua puede funcionar como alegoría del caos y del desorden (la bestia marina Leviathan, que Hobbes utiliza para explicar su teoría del estado, representa p.ej. el caos). Puede ser tanto fuente de vida como destroz o pena divina (diluvio). En el psicoanálisis, el agua simboliza el parto (Freud) o lo subconsciente (Jung).

En este ensayo me propongo averiguar el núcleo mítico del agua y sus significaciones múltiples para una interpretación de la novela *2666* de Roberto Bolaño. Contra toda expectativa, esta novela –que trata los asesinatos de mujeres en Santa Teresa/Ciudad Juárez y que se desarrolla en gran parte en el desierto mexicano– incluye muchas alusiones, directas o implícitas, al agua. Me propongo estudiar los diferentes usos y procederé del modo siguiente: primero resumiré algunas teorías filosóficas acerca del agua (Esposito 1998, Foucault 1994, Bachelard 1993) (1.), para aclarar en la segunda parte la importancia de las metáforas referentes al agua en la literatura mexicana (2.) con el fin de terminar con un análisis de las metáforas acuáticas de la novela *2666* (3.).

### **1. Algunos pensamientos teóricos acerca del agua (Bachelard, Foucault, Esposito)**

El filósofo francés Gaston Bachelard intenta mostrar que la imaginación humana y las imágenes poéticas se vinculan estrechamente a los cuatro elementos –al fuego, al aire, a la tierra y al agua. Por eso, en su poética del agua, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* (1942), Gaston Bachelard analiza las imágenes oníricas acuáticas. Como demuestra

---

<sup>1</sup> Véase Lurker 1989: 52, 89, 408.

el subtítulo, la imaginación tiene, según él, una esencia material. Su meta es escribir una psicología que vincula imágenes literarias a los sueños.

Según Bachelard, el agua es un elemento transitorio que se parece al destino del hombre. Es decir, el hombre es como el agua que corre, viviendo la transitoriedad y la metamorfosis.<sup>2</sup> En el primer capítulo, 'Les eaux claires, les eaux printanières et les eaux courantes. Les conditions objectives du narcissisme. Les eaux amoureuses', Bachelard combina el agua con el deseo de ver y de ser visto del hombre (complejo de Narciso). Narciso atestigua que el hombre ama contemplar su propia imagen. El agua le revela su identidad y su dualidad.<sup>3</sup>

Pero el agua contiene también una invitación a la muerte (complejo de Ofelia). El que contempla el agua arriesga perderse: "Contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir" (Bachelard 1993: 66).<sup>4</sup> Contemplando las 'aguas durmientes' el hombre se vuelve melancólico.<sup>5</sup> Así que el agua –según Bachelard– es al mismo tiempo tanto substancia de la vida como de la muerte, es un elemento fundamentalmente ambiguo. También existe la mezcla de dos elementos, p.ej. del agua y de la noche. En la imagen del 'mar de tinieblas' Bachelard ve un remordimiento que no duerme (ibid.: 119). La combinación de 'agua' y 'noche' suscita un miedo insistente. Asocia este miedo con la imagen de la Medusa que se ríe. –En este sentido, el aviso "guárdate de la Medusa" que Pritchard da a Pelletier con respecto a Liz Norton parece interesante (Bolaño 2004: 97).

Según Bachelard, los conceptos de puridad y purificación demuestran que existe una valorización moral del agua: El agua impura es un receptáculo del mal.<sup>6</sup> En este sentido sentirse atraído por el agua impura y su vegetación es revelador de una fascinación secreta por un allá o la dinámica de lo negro:

---

<sup>2</sup> María Noel Lapoujade califica la poética del agua de la manera siguiente: "las imágenes poéticas del agua se elevan al rango ontológico primordial de homologarse a la imaginación de la materia." Según ella, el agua designa un "destino de metamorfosis inherente al ser" (Lapoujade 2011: 45-47).

<sup>3</sup> "Devant les eaux, Narcisse a la révélation de son identité et de sa dualité, la révélation de ses doubles puissances viriles et féminines, la révélation surtout de sa réalité et de son idéalité." (Ibid.: 33)

<sup>4</sup> Véanse también: "Eau silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau insondable, autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort. Mais ce n'est pas la leçon d'une mort héraclitéenne, d'une mort qui nous emporte au loin avec le courant, comme un courant. C'est la leçon d'une mort immobile, d'une mort en profondeur, d'une mort qui demeure avec nous, près de nous, en nous." (Ibid.: 96) "L'imagination du malheur et de la mort trouve dans la matière de l'eau une image matérielle particulièrement puissante et naturelle." (Ibid.: 122)

<sup>5</sup> "Si à l'eau sont si fortement attachées toutes les rêveries interminables du destin funeste, de la mort, du suicide, on ne devra pas s'étonner que l'eau soit pour tant d'âmes l'élément mélancolique par excellence." (Ibid.: 123) – Con respecto a la poesía de Paul Eluard, Bachelard escribe: "L'eau est alors un *néant substantiel*. On ne peut aller plus loin dans le désespoir. Pour certaines âmes, *l'eau est la matière du désespoir*." (Ibid.:108)

<sup>6</sup> "L'eau impure, pour l'inconscient, est un réceptacle du mal, un réceptacle ouvert à tous les maux; c'est une substance du mal" (Bachelard 1993: 160).

Cette végétation onirique est déjà induite par la rêverie dans la contemplation des plantes de l'eau. La flore aquatique est, pour certaines âmes, un véritable exotisme, une tentation de rêver un ailleurs, loin des fleurs du soleil, loin de la vie limpide. Nombreux sont les rêves impurs qui fleurissent dans l'eau [...] Et notre cœur est remué par cette dynamique du noir. (Ibid.: 190-191)

Las plantas del agua como las algas invitan entonces a soñar con un más allá –como lo experimentará Hans Reiter– y despliegan una fascinación por lo oscuro. También existen imaginaciones de agua violenta, en este caso el agua parece ser maligna y tiene una connotación masculina o incluso inhumana. Bachelard da el ejemplo de la cólera del mar: "Est-il un thème plus banal que celui de la colère de l'Océan? Une mer calme est prise d'un soudain courroux. Elle gronde et rugit. Elle reçoit toutes les métaphores de la furie, tous les symboles animaux de la fureur et de la rage." (Ibid.: 230)<sup>7</sup>

Bachelard define el acto de sumergirse en el mar como iniciación peligrosa. Es una imagen para el subconsciente: "En fait, le *saut dans la mer* ravive, plus que tout autre événement physique, les échos d'une initiation dangereuse, d'une initiation hostile. Il est la seule image exacte, raisonnable, la seule image qu'on peut vivre, du *saut dans l'inconnu*." (Ibid.: 222)

Michel Foucault analiza el agua bajo otra óptica, relacionándola con el tratamiento de la locura practicado en el siglo XIX. En su ensayo 'L'eau et la folie' (1963), Foucault explica que en el pensamiento occidental, la razón se asociaba a la tierra firme mientras que la locura se consideraba como acuática (Foucault 1994: 268). El pensamiento occidental conceptualiza p.ej. la melancolía como "eau noire et calme, lac funèbre, miroir en larmes" (ibid.: 269). En este escenario, el mar representa la atracción hacia horizontes lejanos y extranjeros, una tentación, mientras que la lluvia sería el agua pura y purificante del cielo –aquí Foucault coincide con Bachelard en su análisis.

Foucault –que explica cómo se trataba a los supuestos enfermos con duchas frías para terminar con su locura diagnosticada– establece cuatro funciones del agua en el "tratamiento médico" de supuestos locos en el siglo XIX: 1) la función dolorosa ya que el agua reconduce al ser humano hacia una percepción corporal del mundo; 2) la función humillante; 3) la función de reducir el silencio y 4) la función de servir de castigo (ibid.: 270).

En su trilogía *Communitas* (1998), *Immunitas* (2002) y *Bios. Biopolítica y filosofía* (2004), el filósofo italiano Roberto Esposito presenta una crítica de la filosofía política occidental y sus conceptos claves como 'cuerpo social' o 'comunidad'. En *Communitas*, más

---

<sup>7</sup> En el episodio en el que Barry Seaman y Marius Newell contemplan el mar, Bolaño utilizará este motivo de la cólera del océano.

precisamente en el capítulo dedicado a Heidegger y Hölderlin, dedica algunas páginas a la importancia del mar para la genealogía o geo-filosofía de Europa. Según él, el mar atestigua el desarraigo radical del hombre abandonado a su destino: "Il mare è il luogo dell'improprio. Della lontananza da casa e dell'erranza. La forma mobile ed estrema di quella scissione cui siamo abbandonati. L'elemento dello sradicamento – e perciò stesso della perdita di padronanza sul nostro destino" (Esposito 1998: 106). El mar tiene un potencial adquisitivo y apropiativo ("potenziale adquisitivo, violentemente appropriativo"), ya que invita a la conquista y a la guerra (Ibid.: 107). Según él, la metáfora del mar es una metáfora vacía que remite a la pérdida del origen:

Il presente è il tempo della perdita dell'origine. Ciò che divide il cominciamento dalla possibilità della sua rappresentazione. A tale impossibilità rimanda la metafora vuota del mare. Che esso non abbia fine, direzione, logica vuol dire che l'origine stessa si è inabissata tanto profondamente da non potersi mostrare che nel movimento del suo ritiro. Questo è il mare: l'eterno andare-e-venire delle sue onde: il ritrarsi come contromovimento del tratto. [...] Perché il mare di cui qui si parla non va affatto inteso in contrapposizione alla terra. Piuttosto come il suo significato segreto. La dimensione oscillante, precaria, inquieta che della terra costituisce il sottofondo celato. Ciò che la terra non può vedere da se stessa. (Ibid.: 108)

El mar representa lo que no tiene finalidad, dirección o lógica. Representa entonces tanto la pérdida del origen como una laguna invisible: la dimensión oscilante, precaria e inquieta de la tierra, su subsuelo secreto. (Bolaño utiliza muchas veces la noción de un subsuelo secreto como demostrarán las frecuentes recurrencias de palabras como "sumergirse", "superficie" etc.)

## 2. El mito del agua en la literatura mexicana

Si uno piensa en Amado Nervo o José Gorostiza, se podría decir que para la poesía mexicana del siglo XX, el tema del agua es de suma importancia. Nervo publica en 1901 una antología *La hermana agua*, en la que incluye poemas como 'El agua que corre bajo la tierra', 'El agua que corre sobre la tierra', 'Las voces del agua' y 'El agua multiforme', en las que el agua es considerada hermana del hombre y donde el yo lírico compara su "vida errabunda" con el Niágara y el Nilo e interpreta el agua no sólo como fuente de la vida sino también como castigo.<sup>8</sup> En el poema 'Cuando llueve', la lluvia se asocia con una misteriosa melancolía y tristeza.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> En 'El agua que corre sobre la tierra', Nervo se dirige a la "hermana Agua": "Yo alabo al cielo porque en mi vida errabunda/soy Niágara que truna, soy Nilo que fecunda, maelstrom de remolino fetal, o golfo amigo;/porque, mar, di la vida, y diluvio, el castigo.// [...] Loemos a Dios, hermana Agua." (Nervo 1994: 46-47)

<sup>9</sup> "– ¿Ves, hija? Con tenue lloro/la lluvia a caer empieza./ – Sí, padre, y cayendo reza/como una monja en el coro.// – Damiana, hija mía./ya enciende el quinqué;/yo tengo melancolía.../– Yo también ¡no sé por qué!// – Padre, el agua me acongoja;/ vagos pesares me trae./ – Damiana, la lluvia cae,/como algo que se deshoja.// –

En la poesía de José Gorostiza, poeta mexicano y miembro del grupo de los *Contemporáneos*, se encuentran igualmente poemas que tratan el agua, concretamente el mar. En 1925 publica su antología *Canciones para cantar en las barcas* con poemas intitulados 'La orilla del mar', 'Se alegra el mar', '¡Agua, no huyas de la sed, detente!' o 'Yo no conozco el mar'.<sup>10</sup> Gorostiza asocia el agua al tema de la muerte o al llanto que se parece al ruido de las olas. El desierto, por el contrario, es la metáfora de la soledad y desesperanza.<sup>11</sup>

En las novelas mexicanas del siglo XX se encuentran igualmente muchísimos ejemplos que demuestran la gran importancia del agua, más bien del mar, para la historia y cultura mexicana: *Terra nostra* (título que alude al *mare nostrum*) o *Agua quemada* (1981) de Carlos Fuentes son ejemplos conocidos.<sup>12</sup> Como otros ejemplos se podrían citar dos novelas anteriores que dan razones para el fracaso de la revolución mexicana: *Los muros de agua* (1941) de José Revueltas y *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez Delgadillo.<sup>13</sup> –En este ensayo, me limitaré a un análisis breve de la novela revueltiana, en la que trasforma sus estancias forzadas en las Islas Marías en 1932 y 1934 en texto literario. Describe tanto las múltiples violaciones de los derechos humanos que sufren los cinco prisioneros políticos forzados a trabajos más duros en esta colonia penal, como la corrupción del sistema jurídico mexicano.

Al principio de la novela describe la transición entre la llovizna y un aguacero violento que influye directamente en el alma humana. Los prisioneros se vuelven taciturnos e

---

¿Oyes? Murmurando está/como una monja que reza.../ – ¡Damiana, tengo tristeza!/ – Yo también... ¿Por qué será?" (Ibid.: 85)

<sup>10</sup> En 'La orilla del mar', el yo lírico se describe de la manera siguiente: "Yo sólo me miro/por cosa de muerto/solo, desolado,/como en un desierto." (Gorostiza 1996: 8) –La editora, Edelmira Ramírez, afirma la importancia del elemento acuático para Gorostiza: "el tema recurrente [es] la naturaleza marina, con los diversos elementos que la pueden componer: las orillas del mar, la sal, la arena, los pescadores, las barcas, los peces, las redes, los muelles, los faros. [...] Si bien el agua forma parte del núcleo temático anterior, como elemento en sí, ocupa un lugar revelante dentro de la temática gorostiziana. El agua en diferentes modalidades: lluvia, tormenta, fuentes, lágrimas, gotas, burbujas" (Ramírez 1996: XXVIII).

<sup>11</sup> En 'Yo no conozco el mar', el yo lírico describe el ruido del llanto de otra persona, sus lágrimas, suspiros y sollozos, comparándolos a la supuesta música de las olas: "Yo no conozco el mar./ Se me antoja una música propicia/para llorar./donde pululan olas, disonantes/como tus lágrimas/sobre la música de tu mirar.// [...] Yo no sé de marinas lobregeces,/pero te ví llorar." (Gorostiza 1996: 93)

<sup>12</sup> Por supuesto, la temática se encuentra también en otros textos latinoamericanos: Se podrían mencionar p.ej. los poemas del autor chileno Vicente Huidobro bajo el título *El espejo de agua* (1916), la novela cubana *Otra vez el mar* (1982) de Reinaldo Arenas, *Los ríos profundos* (1958) del argentino José María Arguedas, la antología *Agua arriba* (1968) o los cuentos *De tierra y agua* (1965) del nicaragüense Fernando Silva Espinoza. Las múltiples relaciones intertextuales entre Bolaño y estos textos todavía quedan por estudiar.

<sup>13</sup> En *Al filo del agua*, Agustín Yáñez rompe con los mitos de la revolución mexicana, utilizando un estilo de 'realismo analítico' como nueva técnica narrativa. En el epígrafe se explica el doble sentido del título: "*Al filo del agua* es una expresión campesina que alude al momento de iniciarse la lluvia, y –en sentido figurado, muy común– la inminencia o el principio de un *suceso*" (Yáñez 1996 [1947]). –Bolaño utiliza también la lluvia como precursora de sucesos, sobre todo en la primera parte de la novela.

interpretan el aguacero como mensaje divino y signo de su castigo.<sup>14</sup> Mientras tanto, el mar es el lugar que invita a viajes imaginarios y sueños.<sup>15</sup> El narrador medita sobre los japoneses que pescan ilegalmente perlas y esponjas, sobre el mar que conecta la colonia penitenciaria con Estados Unidos y especialmente San Francisco como lugar de anhelo, "ciudad de fama desenfadada, de llanto alegre y desquiciado, de terremotos y de consternación" (ibid.). Pero el mar funciona también como lugar de memoria que conserva la historia de la Conquista:

el Golfo de Cortés, ahí mismo, legendario, oliendo aún a carabelas y a indios silenciosos, que construían sus balsas de maderas vivientes. [...] ¡Ningún mar tan lleno de historia y maleficio como éste! [...] este Pacífico de aquí, el más inmenso de todos los mares, tiene una voz que no se olvida. [...] ¡Tal es este mar lleno de cosas despiertas, de luces y de sombras! (Ibid.)

La voz del mar sigue contando historias y mantiene viva la memoria colectiva. Además, para los detenidos, el mar representa el trayecto recorrido entre la libertad y el cautiverio en la isla penitenciaria. Todos los prisioneros se sienten mágicamente atraídos por el mar que sirve para ellos de medio de introspección, ya que el océano encarna no sólo la historia de la comunidad de prisioneros o de la nación, sino también el recuerdo individual, de amores perdidos, de proyectos frustrados por el arresto.<sup>16</sup> El mar aparece entonces como un repositorio de la historia –colectiva e individual– de todos los hombres.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> "Sin embargo, cuando la llovizna juvenil se transforma en aguacero, en alguno de esos aguaceros violentos, roncacos, que revuelven el paisaje y lo enturbian de amarillo con su barro y con las pisadas sucias de sus mil transeúntes, cuando eso ocurre, entonces el rumor de los neumáticos sobre el pavimento degenera en chapoteo; la suavidad y la blandura pierden ligereza; se asiste a un ruido lóbrego, como de enfermedades y desgracias, y el alma vuélvese aprensiva, taciturna, como si del inminente cielo fuese a descender un mensaje final e inapelable" (Revueltas 1978 [1941]: 26).

<sup>15</sup> "El paisaje que se ofrecía era majestuoso e imponente. De un lado el mar azul, de una hermosa transparencia que permitía ver la quebrada arena del fondo, las móviles estrellas marinas y todo el mundo caprichoso de las conchas y los caracoles. [...] Una brisa aromática soplaba del norte y era tan singular aquello, que el pensamiento volaba por el océano, aproximando las distancias e imaginando tierras remotas, islas verdes y azules". (Ibid.: 88)

<sup>16</sup> "Del océano salen sombras oscuras y cálidas, que se detienen en el aire adhiriéndose a los hombres y penetrando en sus sueños. Entonces aparecen mareas difusas, llamamientos que vienen de muy lejos y referencias interiores que vuelven el espíritu hacia sus propios orígenes. Nadie puede resistir el influjo y se experimenta la necesidad de ir hacia el mar, desde la playa, como hacia un viejo dios, no para oír palabras ni rumores, sino para oír nada, y quedarse en la oscuridad, donde cielo y agua se adivinan, se adivinan, también, todos los recuerdos, el amor ausente, la vida infructuosa, los anhelos sin utilidad y los esfuerzos sin gloria." (Revueltas 1978 [1941]: 115)

<sup>17</sup> "Pues generalmente no se sabe escuchar al mar; se le cree monótono y repetido, con iguales voces y palabras siempre, cuando si se escucha su latir con fe, con sentido de las cosas profundas, la música, la poesía, los diálogos, la tragedia, todo lo que lleva dentro, se perciben como si las aguas puras, inmensas y amorosas, fuesen el immaculado depósito, permanente y mágico, de la historia de los hombres." (Ibid.: 132)

### 3. El mito del agua en 2666

En total encontramos aproximadamente 230 sueños en la novela, la mayor frecuencia en la quinta parte de 2666.<sup>18</sup> Es evidente que las cinco partes de la novela están vinculadas por varios motivos y metáforas, como p.ej. las metáforas del agua que se encuentran con gran frecuencia en cada uno de los capítulos. A lo largo de la novela Bolaño utiliza muchas veces sueños e imágenes que hacen referencia al agua.<sup>19</sup>

En la primera parte de la novela, 'La parte de los críticos', el personaje de Morini se caracteriza como "melancólico italiano" que considera su libro sobre Archimboldi como "pez guía que iba a nadar durante mucho tiempo al lado del gran tiburón negro que era la obra del alemán" (ibid.: 25). En el momento en el que admite su amor por Liz Norton y reconoce a Pelletier y a Espinoza como rivales, Morini sueña con el agua:

Casi a finales de 1996 Morini tuvo una pesadilla. Soñó que Norton se zambullía en una piscina mientras Pelletier, Espinoza y él jugaban una partida de cartas alrededor de una mesa de piedra. Espinoza y Pelletier estaban de espaldas a la piscina, que al principio parecía ser una piscina de hotel, común y corriente. Mientras jugaban, Morini observaba las otras mesas, los parasoles, las tumbonas que se alineaban a cada lado. [...] Impulsó la silla de ruedas hasta el borde de la piscina. Sólo entonces se dio cuenta de lo enorme que era. De ancho debía de medir por lo menos trescientos metros y de largo superaba, calculó Morini, los tres kilómetros. Sus aguas eran oscuras y en algunas zonas pudo observar manchas oleaginosas, como las que se ven en los puertos. [...] Creyó ver, en el otro extremo de la piscina, una sombra [...]. Esa zona de la terraza había quedado cubierta por la niebla. Siguió avanzando. El agua de la piscina parecía que trepaba por los bordes, como si en alguna parte se estuviera gestando una borrasca o algo peor [...]. Al principio intentó seguir avanzando, pero luego se dio cuenta de que corría el riesgo de caer con la silla de ruedas dentro de la piscina y prefirió no arriesgarse. [...] Entonces se dio cuenta de que la piscina se había vaciado y de que su profundidad era enorme, como si a sus pies se abriera un precipicio de baldosas negras enmohecidas por el agua. [...] Entonces volvía a mirar a Norton y ésta le decía: - No hay vuelta atrás (ibid.: 67-70).

El crítico se ve enfrentado a algo más grande de lo que había pensado ("Sólo entonces se dio cuenta de lo enorme que era").<sup>20</sup> El agua que contempla en su sueño es oscura y sucia ("oleaginosas"). La sombra y la niebla sobre la piscina significan para él un obstáculo al entendimiento. Tomando a Foucault, esta agua negra se puede interpretar como indicio de su melancolía. Interpretándolo según Bachelard, Morini se ve confrontado con su propia imagen (complejo de Narciso) y medita sobre la muerte (complejo de Ofelia). El espejo del agua

<sup>18</sup> Estas cifras se basan en el análisis de los sueños en 2666 hecho por Angelika Groß en su trabajo de fin de carrera (2012, no publicado) bajo el título *Grenzen und Grenzüberschreitung in Roberto Bolaños '2666' y Jonathan Littells 'Les bienveillantes'*.

<sup>19</sup> Además, los personajes utilizan muchas veces la locución "está claro como el agua" (Bolaño 2004: 80, 231, 444, 535, 562, 943).

<sup>20</sup> Bolaño se refiere probablemente a la alegoría del agua abismal bajo la superficie del mundo. Véase Imbert y Maupeu 2011:112. Mientras que en los textos medievales sobre el *mare saeculi*, el mundo es un mar y la filosofía la orilla hacia la que debe orientarse el hombre, Bolaño no nos presenta ningún puerto seguro para salvarse del abismo.

podría reflejar también el subconsciente de Morini quien descubre –tras mirar la faz del agua– su amor por Norton y su miedo de perderla para siempre.

Lo que al principio parece "común y corriente", una piscina de hotel, se transforma repentinamente en algo peligroso, de tamaño enorme. Dos de sus amigos están de espaldas a la piscina sin darse cuenta del peligro latente. Este sueño se puede interpretar también como una prefiguración de los acontecimientos en México: Descubrirán los feminicidios horribles y la violencia omnipresente. Lo que al principio les parece algo terrible pero un problema soluble, se revela como todo un mar del mal con una profundidad y extensión incalculable. En este momento, todos ya han sucumbido a la fascinación del mal y a la violencia (véase p.ej. el episodio en el que golpean al taxista) y deben reconocer lo que pronuncia Liz Norton en el sueño: No hay vuelta atrás. El mal es como el agua, trepa por los bordes, es contagioso. La zona del mal es desvaída, sólo se reconoce la frontera al traspasarla. –La piscina reaparece varias veces más: Pelletier le salva la vida a Amalfitano que está a punto de ahogarse en una piscina de hotel y la última conversación que tienen Pelletier y Espinoza en Santa Teresa tiene lugar junto a la piscina (Bolaño 2004: 194, 205-207).

Hans Reiter aparece como una analepsis en un sueño acuático de Pelletier que durante unas vacaciones en las islas griegas llega a conocer a un niño que "todo el día se lo pasaba buceando" (ibid.: 202). A través de este sueño, Bolaño conecta la primera con la quinta parte de la novela. –En otro episodio de la primera parte, Pelletier descubre un bulto misterioso en la playa:

Sobre la playa sólo quedaba un bulto, una mancha oscura que sobresalía de una fosa amarilla. [...] Y entonces observaba un temblor en el mar, como si el agua también sudara, es decir como si el agua se pusiera a hervir. [...] Y entonces Pelletier sentía que se estaba mareando y un ruido de abejas llegaba del exterior. [...] Y Pelletier gritaba el nombre de Norton y la llamaba, pero nadie acudía a su llamado, como si el silencio se hubiera tragado su llamada de auxilio. (Ibid.: 109)

Otra vez, el agua está oscura y tiene un movimiento misterioso bajo la superficie, está viva. Genera una reacción corporal inmediata ("se estaba mareando"). Y como Morini en su pesadilla, Pelletier también grita el nombre de Norton, pero nadie le contesta. Entonces se da cuenta de su soledad. Las abejas pueden interpretarse como símbolos del mal (Kretschmer 2008: 57). Pelletier considera bajar a la playa para aclarar el secreto del bulto, pero por comodidad, no hace nada.

En la tercera parte, Fate lee el dossier de Barry Sea'man (que ya tiene un nombre evocativo) durante el vuelo hacia Santa Teresa. En esta parte de la novela llueve con



frecuencia.<sup>21</sup> Durante el vuelo, Fate escucha la historia de un tal Bobby que naufraga con su barco, se agarra a un tronco y flota en el agua durante varios días (ibid.: 304-305). Cuando un avión explota y se hunde, Bobby es el único superviviente que encontrarán los helicópteros de salvamento. Luego Seaman alude al tráfico de esclavos por vía marítima como razón por la que "a los negros no nos gusta el mar" (ibid.: 315). Como en la novela de Revueltas, el mar aparece como depositario de los crímenes humanos.

En su estudio sobre el agua y los sueños, Bachelard evoca también el mar personificado, hostil al hombre ("la colère de l'Océan"). Encontramos el mismo motivo en la tercera parte donde Barry Seaman sueña con el mar:

El mar ruge. Entonces yo me acerco a Marius y le digo que vámonos de aquí ahora mismo. Está sonriendo. Está más allá. Y me indica el mar con una mano, porque es incapaz de expresar con palabras lo que siente. Y entonces yo me asusto, aunque es mi hermano a quien tengo a mi lado, y pienso: el mar es el peligro. (Ibid.: 316)

En el caso de Marius la contemplación del mar inicia una meditación ("Está más allá"), un "rêver un ailleurs" como lo describe Bachelard. Están mirando la cólera del océano ("El mar ruge") pero sin poder expresar sus sentimientos ("incapaz de expresar con palabras lo que siente"). Sin embargo, se nota otra vez un peligro latente, ya que Seaman se asusta y quiere que se vayan de ahí. Algunos años después, un asesino anónimo matará a Marius al borde del mar, probablemente porque Marius estaba luchando contra el tráfico de drogas.<sup>22</sup> El sueño tiene, otra vez, la calidad de un presagio funesto.

En la cuarta parte, 'La parte de los crímenes', el personaje de Lalo Cura establece una conexión entre el desierto y el mar:

Vivir en este desierto, pensó Lalo Cura mientras el coche conducido por Epifanio se alejaba del descampado, es como vivir en el mar. La frontera entre Sonora y Arizona es un grupo de islas fantasmales o encantadas. Las ciudades y los pueblos son barcos. El desierto es un mar interminable. Éste es un buen sitio para los peces, sobre todo para los peces que viven en las fosas más profundas, no para los hombres. (Ibid.: 698)

Leyéndolo según Foucault, en el pensamiento occidental la razón se ha asociado con la tierra, pero el mar con la locura. El personaje de Lalo Cura (cuyo nombre ya indica la locura) revela entonces su locura creciente.<sup>23</sup> Pero al mismo tiempo el párrafo ilustra que las antiguas

---

<sup>21</sup> Véase p.ej. Bolaño 2004: 304, 406.

<sup>22</sup> "Como ustedes saben, dijo, a Marius Newell lo mataron. [...] Dicen que Marius le debía dinero y que por eso lo mataron, pero a mí me cuesta creerlo. Yo creo que alguien pagó para que lo mataran. Marius en aquella época estaba luchando contra el tráfico de drogas en los barrios y a alguien eso no le gustó. Puede ser. Yo aún estaba en la cárcel y no sé muy bien qué fue lo que pasó. Tengo mis versiones, demasiadas versiones" (ibid.: 314-315).

<sup>23</sup> "Dans l'imagination occidentale, la raison a longtemps appartenu à la terre ferme. Île ou continent, elle repousse l'eau avec un entêtement massif : elle ne lui concède que son sable. La déraison, elle, a été aquatique depuis le fond des temps et jusqu'à une date assez rapprochée. Et plus précisément océanique: espace infini, incertain" (Foucault 1994: 268).

oposiciones 'desierto – mar' o 'tierra firme – islas' ya no son válidas. Ambos, desierto y mar, son hostiles al hombre. La frontera entre México y Estados Unidos es calificada de fantasmal o encantada, a lo mejor porque tantos mexicanos sueñan con cruzarla para empezar una vida nueva en la tierra prometida estadounidense.

Si la región de Santa Teresa/Ciudad Juárez se parece a un grupo de islas y si, además, el desierto es una analogía de un mar inmenso y sin fronteras, se podría interpretar como el mar del mal: Los continentes – tanto Europa como América – flotan en el vasto mar del mal. Esta imagen ilustra también que México está conectado con los demás países del mundo: todos flotan sobre el mismo mar del mal. Los peces en las fosas más profundas serían p.ej. los criminales de diferentes lugares y épocas.<sup>24</sup> A lo largo de la novela, varios hombres son asociados a la fauna submarina: La policía evalúa a Fate como "pez gordo", Juan de Dios Martínez se entera de que el caso del secuestro se cerró por orden de "algunos peces gordos cuyos hijos, los juniors de Santa Teresa, poseían casi la totalidad de la flota de Peregrinos de la ciudad"; después de la Segunda Guerra Mundial, los americanos buscan "criminales de guerra con un cierto prestigio, gente de los campos de exterminio, oficiales de la SS, peces gordos del partido" (Bolaño 2004: 436, 663, 971). Otro grupo de "peces" son los "tiburones del PRI" o "el gran tiburón negro" Archiboldi (ibid.: 744, 761, 25).

El personaje de Hans Reiter es de suma importancia para la novela y con respecto al mito del agua.<sup>25</sup> En la quinta parte de la novela, el nacimiento de Hans Reiter se describe de la manera siguiente:

En 1920 nació Hans Reiter. No parecía un niño sino un alga. [...] No le gustaba la tierra y menos aún los bosques. Tampoco le gustaba el mar o lo que el común de los mortales llama mar y que en realidad sólo es la superficie del mar, las olas erizadas por el viento que poco a poco se han ido convirtiendo en la metáfora de la derrota y la locura. (Bolaño 2004: 797)

Mientras que los demás sólo se interesan por la superficie del mar, a Reiter le gusta su profundidad. Se sumerge en lo que está bajo la superficie. – En la quinta parte Bolaño utiliza con gran frecuencia las palabras "superficie" y "sumergirse" como las citas siguientes demostrarán. Este personaje, quizás responsable de los atroces crímenes en Santa Teresa, suele zambullirse en el mar ya desde muy niño: "Hans Reiter caminaba con pasos inseguros

---

<sup>24</sup> Valdes interpreta el mar como metáfora del mal omnipresente también: "In this landscape of brutality and impunity, Santa Teresa seems less aberrant. It's just one of many places where an underlying, pervasive evil has welled up and broken the surface. As it is now in Santa Teresa, the novel seems to say, as it has always been, as it shall be in the cemeteries of 2666. Evil is as widespread and eternal as the sea" (Valdes 2009: 39).

<sup>25</sup> El personaje ficticio lleva el nombre de un médico, bacteriólogo e higienista alemán (Hans Conrad Julius Reiter, 1881-1969) que trabaja en el campo de concentración de Buchenwald. [http://es.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Reiter](http://es.wikipedia.org/wiki/Hans_Reiter) [19.01.2014].

debido a que se movía por la superficie de la tierra como un buzo primerizo por el fondo del mar. En realidad, él vivía y comía y dormía y jugaba en el fondo del mar" (ibid.: 798). Se describe como alguien al que le gusta contemplar su propia mugre, que se emociona tanto al ver por primera vez un bosque de algas que se pone a llorar, que considera el mar de una "vida suspendida y ajena" (ibid.: 797, 800, 810). Reiter flota en el mar "como un alga desenraizada", se parece a un "pez jirafa" y los hombres dudan de si se trata "de un ser humano o de un alga" (ibid.: 809, 814, 806).

Varias veces a lo largo de su vida, Hans Reiter está a punto de ahogarse: Cuando su madre le baña tiene que volver a subirle a la superficie porque siempre intenta bucear y no subir nunca más:

Se puso rojo y se dio cuenta de que estaba atravesando una zona muy parecida al infierno. Pero no abrió la boca ni hizo el menor gesto de subir, aunque su cabeza sólo estaba a diez centímetros de la superficie y de los mares de oxígeno. Finalmente los brazos de su madre lo izaron en el aire y se puso a llorar. (Ibid.: 798)

Otras veces un turista de Berlín le saca del agua o unos pescadores tienen que subirlo del fondo del mar (ibid.: 805, 809). Su primer libro (que además ha robado) se intitula *Algunos animales y plantas del litoral europeo*. A los cuatro años empieza ya a nadar, a los seis años a bucear. Le gusta alejarse de la playa –que podría significar que se aleja de las normas sociales para sumergirse en el mar del mal: "Hans Reiter nadaba hasta alejarse de la playa o del roquerío en donde dejaba su ropa y luego se sumergía, no pudo verlas nunca, sólo alucinarlas, allá en el fondo, un bosque quieto y silencioso" (ibid.: 800). Esta cita se podría interpretar como indicio de que desde su infancia, Reiter se siente atraído por el mal en el que se mueve como un pez en el mar. Siguiendo a Bachelard el zambullirse en el mar puede interpretarse como una iniciación peligrosa y un salto a lo desconocido.<sup>26</sup>

Como soldado en la Segunda Guerra Mundial, está convencido de que se morirá cerca del mar e interpreta la presencia de marineros como presagio funesto. Sumergirse en el mar le parece entonces una muerte liberadora.<sup>27</sup> Una noche, incluso sueña con escaparse del frente a través del agua:

---

<sup>26</sup> "En fait, le saut dans la mer ravive, plus que tout autre événement physique, les échos d'une initiation dangereuse, d'une initiation hostile. Il est la seule image exacte, raisonnable, la seule image qu'on peut vivre, du saut dans l'inconnu." (Bachelard 1993: 222)

<sup>27</sup> "Para Reiter, la presencia de los marineros en aquellas trincheras polvorientas estaba cargada de presagios funestos y liberadores. Uno de ellos, seguramente, lo mataría y entonces él volvería a sumergirse en las profundidades del Báltico o del Atlántico o del Mar Negro, pues todos los mares, finalmente, eran un único mar y en el fondo del mar lo aguardaba un bosque de algas" (Bolaño 2004: 880).

Una noche, [...] soñó que irrumpían los rusos en la aldea [...] y soñó que ante los disparos se sumergía en el río y que se dejaba arrastrar por la corriente, saliendo a la superficie sólo para tomar un poco de aire y volver a sumergirse [...] y en el fondo del río era como una calzada de piedras, de vez en cuando veía cardúmenes de peces pequeños y blancos y de vez en cuando se topaba con un cadáver ya sin carne, sólo los huesos mondos [...]. [...] en el sueño de Reiter a él también la corriente lo arrastraba río abajo, y a veces, sobre todo por las noches, salía a la superficie y se hacía el muerto, para poder descansar o tal vez dormir cinco minutos mientras el río se desplazaba incesante hacia el sur con él en los brazos, y cuando salía el sol Reiter volvía a sumergirse y a bucear [...] y una mañana, por fin, el Dniéper desembocó en el Mar Negro, donde moría o se transformaba, y Reiter se acercó a la orilla del río o del mar, con pasos temblorosos [...] sólo para descubrir con horror, mientras se sentaba en la playa mirando la inmensidad del Mar Negro, que el cuaderno de Ansky [...] había quedado reducido a una especie de pulpa de papel, la tinta borrada para siempre (ibid.: 928-929).

El mar en el que nada Reiter se describe en este párrafo incluso con mayúsculas: el "Mar Negro". No sólo es el Mar Negro geográfico, sino también el gran mar del Mal con mayúscula.<sup>28</sup> Reiter se mueve en este mar del mal como pez en el agua, se deja arrastrar por su corriente y sólo a veces sale a la superficie. Interpretado según Foucault, esto es un claro indicio de su locura creciente.<sup>29</sup> El "cadáver sin carne" que encuentra bajo el agua podría leerse como sustituto de los cadáveres femeniles.<sup>30</sup>

Según Julia Kristeva, el cadáver es el culmen de lo abyecto, algo que perturba cualquier identidad porque indica lo que rechaza y reprime el orden simbólico.<sup>31</sup> Lo abyecto se encuentra entonces en los límites de las normas socioculturales. Pero Reiter no sigue las normas de la sociedad que consideran el cadáver como asqueroso. Es curioso que en una novela contemporánea francesa que trata el tema del mal de manera épica parecida, el personaje principal Max Aue también tiene una obsesión con nadar y bucear, muy parecida a la de Hans Reiter. Se parece al perverso Max Aue, el protagonista de la escandalosa novela de Jonathan Littell, *Las benévolas* (*Les bienveillantes*, 2006).<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> También Fourez insiste en el doble sentido de los espacios en *2666*: "Dans ce territoire imaginaire modelé à partir de fragments du réel se dessinent diverses zones métaphoriques, parmi lesquelles une géographie putride et omnivore dont la configuration mutilée et les miasmes contagieux préfigurent l'antichambre de la mort, ainsi qu'une géographie subjuguée et prédatrice, règne de l'impunité et de la réification de la femme" (Fourez 2010: 182).

<sup>29</sup> Foucault habla de los valores ambiguos del agua: El agua del cielo es pura, mientras que el océano es locura y tentación (véase Foucault 1994: 269).

<sup>30</sup> Bolaño utiliza aquí la metáfora antigua del mar del mundo, conocido por ejemplo en la literatura de la Edad Media. El mar es también una metáfora metatextual, en el sentido en el que las islas textuales flotan dentro de la navegación de la narración. Véase Imbert y Maupeu 2011.

<sup>31</sup> "Le cadavre (*cadere*, tomber), ce qui a irrémédiablement chuté, cloaque et mort, bouleverse plus violemment encore l'identité de celui qui s'y confronte comme un hasard fragile et fallacieux. [...] le déchet comme le cadavre m'*indiquent* ce que j'écarte en permanence pour vivre. [...] J'y suis aux limites de ma condition de vivant. [...] le cadavre, le plus écœurant des déchets, est une limite qui a tout envahi. [...] Le cadavre – vu sans Dieu et hors de la science – est le comble de l'abjection. Il est la mort infestant la vie. Abject." (Kristeva 1980: 11-12)

<sup>32</sup> Al fugarse de Stalingrado y probablemente delirante después de un tiro en la cabeza, Aue salta al río Volga. Él tampoco siente asco al toparse con un cadáver. Pero comparado con Hans Reiter, la inmersión de Max Aue en el

El análisis de algunos pensamientos teóricos acerca del mito del agua revela que relacionan el agua con los sueños (Bachelard), con la locura (Foucault) o con la genealogía de Europa y su subsuelo secreto (Esposito). Para la literatura mexicana, la metáfora del agua (el mar, la lluvia) es particularmente importante. La lluvia como indicio de melancolía (Nervo), como precursor de sucesos catastróficos (Yañez), como mensaje y penas divinas (Gorostiza, Revueltas) y el mar tanto como lugar de anhelo como depositario de la memoria colectiva e individual (Revueltas) testimonian una gran variedad de usos metafóricos. El análisis de las metáforas acuáticas (a través de las teorías de Bachelard, Foucault, Esposito y los textos literarios mexicanos) es un hilo conductor y una clave de interpretación muy importante para la novela *2666*. Bolaño utiliza y cita muchos de estos discursos míticoliterarios sin sugerir una sola interpretación. Ofrece una pluralidad semántica no reducible a estereotipos conocidos que revela un significante abierto y muy fructífero. En este sentido, la novela *2666* crea su propio mito.

### **Bibliografía**

- BACHELARD, Gaston (1993 [1942]): *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Corti.
- BOLAÑO, Roberto (2004): *2666*. Barcelona: Anagrama.
- ESPOSITO, Roberto (1998): *Communitas. Origine e destino della comunità*. Torino: Einaudi.
- FOUCAULT, Michel (1994 [1963]): 'L'eau et la folie'. En: Daniel Defert / François Ewald (eds.): *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, pp. 268-272.
- FOUREZ, Cathy (2010): '2666 de Roberto Bolaño: los basureros de Santa Teresa, territorios del tiempo del fin'. En: Geneviève Fabry / Ilse Logie / Pablo Decock (eds.): *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Oxford et al.: Peter Lang, pp. 231-243.
- GOROSTIZA, José (<sup>2</sup>1996): *Poesía y Poética*. Edición crítica. Madrid: ALLCA.
- IMBERT, Christophe / Philippe Maupeu (eds.) (2011): *Le paysage allégorique entre image mentale et pays transfiguré*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- KRETSCHMER, Hildegard (2008): *Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst*. Stuttgart: Reclam, p. 57.
- KRISTEVA, Julia (1980): *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.
- LAPOUJADE, María Noel (2011): *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la Poética*. México: UNAM.

---

río es vinculada explícitamente con un retorno al vientre de la madre, al estadio de feto: "J'ôtai ma pelisse, la pliai soigneusement, la posai avec ma casquette sur la glace, puis, inspirant profondément, je plongeai. L'eau était claire et accueillante, d'une tiédeur maternelle. Le courant rapide créait des tourbillons qui me déportèrent rapidement sous la glace. Toutes sortes de choses passaient près de moi, que je distinguais nettement dans cette eau verte: des chevaux dont le courant mouvait les pattes comme s'ils galopaient, de gros poissons presque plats mangeurs de déchets, des cadavres russes au visage gonflé [...]. Un corps me heurta, puis continua son chemin; [...] Je tentais de le rattraper [...]. [...] je ne m'inquiétais pas et continuai à nager [...]" (Littell 2006: 594-595).

LURKER, Manfred (<sup>2</sup>1989): *Lexikon der Götter und Dämonen. Namen, Funktionen, Symbole/Attribute*. Stuttgart: Kröner, pp. 52, 89, 408.

LITTELL, Jonathan (2007): *Les bienveillantes*. Paris: Gallimard.

NERVO, Amado (1994): *Poesía selecta*. Barcelona: Edicomunicación.

REVUELTAS, José (<sup>9</sup>1990 [1941]): *Los muros de agua*. México: Era.

RAMÍREZ, Edelmira (<sup>2</sup>1996): 'José Gorostiza en perspectiva'. En: Gorostiza, José (<sup>2</sup>1996): *Poesía y Poética*. Edición crítica. Madrid: ALLCA, pp. XXI-XXXVII.

VALDES, Macela (2009): *Roberto Bolaño: The last interview & other conversations*. New York: Melville.

YÁÑEZ, Agustín (<sup>2</sup>1996 [1947]): *Al filo del agua*. Edición crítica. Madrid: ALLCA.