

# La poética del margen: donde la literatura y la política se unen

## Una lectura de 2666 de Roberto Bolaño

María Pape

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires /  
Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet (Universidad de Copenhague)

*Pape\_maria@hotmail.com*

### Resumen

“Toda literatura, de alguna manera, es política”, dijo Roberto Bolaño (Braithwaite 2011: 128). En este artículo proponemos que el potencial político de 2666 no está principalmente en las decisiones temáticas, sino en las decisiones narrativas. La novela está estructurada como una yuxtaposición de elementos heterogéneos que se comunican intertextualmente, formando una red. Sin embargo, no hay una totalidad que dé sentido a esta red; la totalidad parece estar presente solo en su ausencia, como un vacío sugestivo, con lo cual la estructura de la novela toma la forma de un margen. El margen también se destaca temáticamente en los personajes marginalizados y, territorialmente, en la representación de Santa Teresa. Así, se manifiesta como clave para la comprensión de la poética de la obra; una poética que deshace la contraposición centro/periferia y transforma nuestra experiencia sensible. La escritura del margen subraya esta conexión entre la poética y la política a través de la representación del basurero. Trabajando con el basurero, 2666 desvela la cosificación del humano al mismo tiempo que, narrativamente, la invierte.

---

### Palabras clave

Literatura latinoamericana, crítica literaria, siglo XXI, Roberto Bolaño, 2666, basurero, margen, espacio, tiempo, estética, política, subversión, cosificación, Santa Teresa, femicidio, Guiseppe Arcimboldo, Carlos Wieder, *Estrella distante*, heterotopía, isla urbana, Jacques Rancière, Michel Foucault, Mary Douglas, Josefina Ludmer, Patricia Yaeger.

---

**“Se escribe fuera de la ley. Siempre. Se escribe contra la ley. No se escribe desde la ley.” Roberto Bolaño (Braithwaite 2011: 49)**

Roberto Bolaño está convirtiéndose, o quizá ya se convirtió, en un fenómeno dentro de la literatura latinoamericana. Se escriben textos constantemente sobre su obra y la bibliografía crece con una velocidad alucinante. Aunque gran parte de la crítica se enfoca en los mismos temas, especialmente en la representación del mal, la enorme producción crítica habla de una riqueza poética que quizá recién haya empezado a ser develada.

Una de las cuestiones claves en la obra de Bolaño es la política. En una entrevista él mismo plantea que “toda literatura, de alguna manera, es política [...] es reflexión política y es planificación política” (Braithwaite 2011: 128). Sin embargo, para poder acercarse a la dimensión política de la obra de Bolaño es necesario dejar de lado la idea de lo político como lo puramente temático. En su trabajo acerca de la relación entre la política y el arte, Jarques Ranciére propone que “la política de la literatura no es la política de los escritores [...] Ni se refiere a la manera en que estos representan en sus libros las estructuras sociales, los movimientos políticos o las diversas identidades” (2011: 15). En cambio, la política de la literatura consiste en la redistribución “de los espacios y los tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible” (*ibíd.*: 16) que conforman la experiencia sensible y construyen el mundo común. Es decir, la política de la literatura consiste en su intervención en las formas de ver y modos de decir. En la obra de Bolaño lo político frecuentemente se manifiesta en los temas, pero la extensión y la potencia solo se muestran claramente en las decisiones narrativas, en su manera de reorganizar la experiencia sensible.<sup>1</sup>

Este trabajo desarrollará la dimensión política en la obra de Bolaño en una lectura de 2666 que propone comprender la poética de la obra a partir del margen como concepto unificador.

## Tiempo y espacio

Cuando intentamos entender cómo concebimos el mundo hablamos a menudo del tiempo y del espacio. Una discusión extensa del tema no viene al caso aquí, pero la contraposición de los conceptos ayuda a subrayar las cualidades de cada uno. Michel Foucault plantea en “Espacios otros”:

La gran obsesión que ronda el siglo XIX ha sido, como bien se sabe, la historia: temas del desarrollo y del estancamiento, temas de la crisis y del ciclo, temas de la acumulación del pasado [...] Tal vez la época actual sea más bien la del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo cercano y de lo lejano, del pie a pie, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, me parece, menos como una gran vida que se desarrollaría por el tiempo que como una red que une puntos y entrecruza su madeja. (1999: 15)

---

1. Ángeles Donoso Macaya trabaja también la conexión entre la poética y la política de Bolaño enfatizando la necesidad de enfocarse en la presentación estética antes que en la representación de temas (2009: 126). No obstante, mientras ella elige la violencia como foco, este trabajo se propone girar la mirada hacia la marginalización.

Según Foucault, la historia –que en este contexto se puede entender como el tiempo– y el espacio son dos maneras de entender el mundo, dos ópticas, si se quiere. La historia tiene intrínseca una idea del desarrollo que hace que gráficamente se pueda expresar como una línea, sea que la historia se entienda como crisis, ciclos o acumulación del pasado. El espacio, que no tiene incrustada la idea de linealidad, en cambio, toma la forma de una red que indica la relación entre los elementos antes que su trayectoria. Aunque las dos ópticas parecen opuestas, es de destacar que según Foucault una no excluye a la otra, pero el desliz de la óptica del tiempo a la óptica del espacio es radical.<sup>2</sup>

Patricia Yaeger trata la misma oposición entre tiempo y espacio, y aunque en varios puntos se opone a los planteos de Foucault, está de acuerdo con la observación principal acerca de un cambio en el peso que, narrativamente, tiene el tiempo en relación con el espacio. Cuando Yaeger, en su intento de encontrar la poética de la geografía, se enfoca en las características de este “nuevo” espacio, plantea que el territorio fronterizo reemplaza el espacio nuclear y normativo (1996: 16), y que la oposición clásica entre el margen, como lugar de lo heterogéneo, y el centro, como lugar de lo sólido y homogéneo, se disuelve (*ibíd.*: 13).

## Una narración en el tiempo

En 2666 se ve un desplazamiento del foco de la dimensión del tiempo hacia la del espacio. Las reflexiones de Aristóteles acerca de la tragedia pueden servir como ejemplo de una poética que tiene el tiempo como fundamento principal. Según Aristóteles, lo más importante en la tragedia es la trama que debe seguir la lógica principio, medio, fin para tener una coherencia estricta de desarrollo (2009: 56). Lo principal es, así, la estructuración de lo narrado en el tiempo y, en cierto sentido, la idea del desarrollo.

En 2666 la dimensión temporal llama la atención del lector ya desde el título. Este año misterioso y futuro da a la novela una índole de profecía distópica con que deja de ser solo una narración en pasado sobre el siglo XX y se convierte también en una proyección de esta al futuro. El tiempo, además, se manifiesta en la estructura de la obra: 2666 consiste de cinco partes y cada una cuenta una historia distinta. Las partes uno, dos, tres y cinco se construyen, en cierta medida, según una lógica temporal: todas son narraciones que siguen a un protagonista o un grupo de protagonistas muy limitado y tienen una línea argumental principal. Sin embargo, se puede discutir hasta qué punto siguen las indicaciones aristotélicas para la trama. Por ejemplo, como señala Ángeles Donoso Macaya, la última frase de la quinta parte se parece a un comienzo (2009: 140): “[Archiboldi] salió del parque y la mañana siguiente se marchó a México” (Bolaño 2010a: 1119). En cambio, en vez de enfocarse en un protagonista, “La parte de los crímenes” se concentra en un tipo de acción –el femicidio– y alrededor de esta se desarrollan las distintas historias: la de la investigación policial, la del trabajo de la prensa, la de Lalo Cura, la del hombre que profana las iglesias, la de la vidente Florita Almada, etcétera. Todos los hilos se cruzan continuamente, pero el narrador nunca los une en uno y, de esta forma, parecen más historias separadas y relacionadas que una trama única.

El tiempo como principio estructurante está presente en el desarrollo de cada uno de estos hilos, pero frente al conjunto parece haber perdido su poder explicativo. Esto se manifiesta

.....  
2. Foucault comenta que el tiempo en la época actual solo parece *una* de las maneras de repartición de los elementos que se distribuyen en el espacio (1999: 17).

en la lista de las mujeres asesinadas que se describen como un calendario, mes por mes. No hay un porqué la lista empieza y termina en el momento en que lo hace. Tanto el primero como el último hallazgo son marcas cronológicas, pero no dicen nada del comienzo de los crímenes, la terminación o su desarrollo. Así, la lista, que es la marca del tiempo más evidente de la obra, resulta ser arbitraria e inconclusa. Aun la misma descripción de las mujeres funciona como una ruptura con las expectativas del lector de un desarrollo temporal. El repaso de medicina forense del sitio, la ropa de la mujer y las señales físicas de agresión sacan al lector de la acción enfrentándolo con una imagen quieta que se parece a una foto del sitio del hallazgo.

Pocos días después del asesinato de Paula Sánchez Garcés apareció cerca de la carretera a Casas Negras el cadáver de una joven de diecisiete años, aproximadamente, de uno setenta de estatura, pelo largo y complexión delgada. El cadáver presentaba tres heridas por arma punzocortante, abrasiones en las muñecas y en los tobillos, y marcas en el cuello. La muerte, según el forense, se debió a una de las heridas de arma blanca. Iba vestida con una camiseta roja, sostén blanco, bragas negras y zapatos de tacón rojos. No llevaba pantalones ni falda. (Bolaño 2010a: 637)

Aquí no hay movimiento, la descripción completamente sobria de otra mujer muerta rompe con cualquier tipo de desarrollo narrativo. Frente a las muertas, la estructura temporalmente fundada parece disolverse. Patricia Espinosa plantea que “los cadáveres ponen a la narración en un borde, el fraseo literario es desplazado por el documento legal o, más bien, la narración se expande hacia el documento, anunciando su propia ruina y fracaso frente a los cuerpos que se acumulan” (2006: 6). Que la narración se expande hacia el documento, a través del tono excepcionalmente sobrio, es evidente. En este contexto, Gabriella Muniz por ejemplo señala cómo las descripciones se apoyan en el lenguaje de la medicina forense (2010: 36). No obstante, decir que la narrativa anuncia su propia ruina es llevarlo al extremo, dado que en las descripciones no hay ningún cambio de tipografía ni un gran cambio de la voz del narrador, que en toda la obra se caracteriza por su tono distanciado. En vez de una amenaza a la narrativa, esto se puede considerar un desliz del tiempo hacia el espacio como principio fundamental para la estructura narrativa.

## En otra óptica

El espacio, como el tiempo, llama la atención del lector desde que tiene la obra en la mano por primera vez. La mera extensión, casi monstruosa, de 1119 páginas exige que el lector para llegar al último punto haya dejado deslizar sus ojos por aproximadamente 4,00 km de letras y 34,5 m<sup>2</sup> de papel (en nuestra edición). El espacio se destaca como el concepto primario para la estructura narrativa más explícitamente en “La parte de los crímenes”, donde los distintos hilos de la trama terminan pareciendo elementos heterogéneos que se yuxtaponen. Visto de esta manera, la heterogeneidad que caracteriza “La parte de los crímenes” también se manifiesta en las otras partes de la novela, dado que el narrador continuamente entreteje varias historias casi independientes en el hilo narrativo principal de cada parte. Un ejemplo claro es en “La parte de los críticos” cuando Norton le cuenta a su compañero la historia del pintor, Edwin Johns, para luego preguntarle: “¿Qué te parece la historia?” (Bolaño 2010a: 77).

La estructura de la obra como un todo también se parece a la estructura de “La parte de los crímenes”. Adriana Castillo de Berchenko propone que la cohesión en la obra de Bolaño viene principalmente de las conexiones intra e intertextuales (2005: 43), lo cual es justamente lo que vemos en *2666*. En “La parte de los crímenes” son Santa Teresa como escenario de la acción, los femicidios como tema constante y los encuentros entre los personajes que principalmente conectan los distintos hilos narrativos. En *2666* visto como un todo, las partes heterogéneas tampoco se conectan a través de *un* desarrollo ni de *una* trama común, sino a través las trayectorias de los personajes que se cruzan. Así, Amalfitano es presentado a los cuatro críticos ya en “La parte de los críticos”, Fate se deja fascinar por la hija de Amalfitano durante su estadía en Santa Teresa y Haas, el sospechoso principal en “La parte de los crímenes”, resulta ser el sobrino de Archimboldi.

La red de conexiones intratextuales que el narrador construye en *2666* se extiende como hilos intertextuales a toda la obra de Bolaño, que él mismo considera como un todo (Braithwaite 2011: 121). De esta manera, el escritor desaparecido de *2666*, Archimboldi, aparece ya en *Los detectives salvajes*. Sólo que aquí no es un escritor alemán, sino francés, y no se menciona como Benno von Archimboldi sino como J. M. G. Arcimboldi, pero en ambos casos escribió *La rosa ilimitada* (Bolaño 2010a: 156; Bolaño 2010c: 293). La obra de Bolaño está llena de este tipo de conexiones donde personajes, lugares y aun párrafos se repiten, se cruzan y se transforman. Este juego intra e intertextual no para nunca y hace al lector armar conexiones entre los elementos sólo para desarmarlas produciendo nuevas en un movimiento caleidoscópico eterno.

#### Retrato de Roberto Bolaño

Para concebir mejor la estructura de la obra se la puede considerar con relación al pintor italiano Guiseppe Arcimboldo (1527-1593), conocido por sus retratos armados solo de objetos distintos como vegetales, flores, pescados, libros, cortinas, etcétera. Giancarlo Maiorino comenta acerca de su estética: “the subject is at once illustrated through the perception of the whole portrait at a distance and denied by the predominance of individual parts close by [...] Each shape therefore carries out a double truth: as it self and as part of the anatomy” (1991: 40). Es decir, las pinturas tienen intrínseca la tensión entre las partes y el todo, con lo cual la sujeción simultánea de los dos significados es casi imposible para el contemplador que se ve forzado a cambiar de perspectiva constantemente.

En *2666* el joven Hans Reiter lee sobre Arcimboldo en las notas de Ansky que está fascinado con sus cuadros y los comenta repetidas veces (Bolaño 2010a: 917), y cuando Reiter más tarde cambia de nombre a Benno von Archimboldi no cabe duda de su inspiración. En sus reflexiones acerca de los cuadros de Arcimboldo comenta Ansky que son: “Todo dentro de todo [...] Como si Arcimboldo hubiera aprendido una sola lección, pero esta hubiera sido de la mayor importancia” (*ibíd.*: 918). De ahí se pueden deducir dos factores que se destacan en la estética de Arcimboldo: primero, una idea de un todo, y segundo, una idea de un sentido superior que se expresa a través de una totalidad. Vistas así, las reflexiones de Ansky se parecen a las de Maiorino, dado que la diversidad se une en un retrato, una expresión, un todo.

La estética de Arcimboldo también se manifiesta en *2666*. En este contexto plantea Gabriela Muniz que “la estética equívoca del pintor manierista está presente en la novela, partes de diversa naturaleza que se aúnan en un todo y crean un efecto de extrañamiento, doble senti-

do y desmesura” (2010: 45). Esto concuerda con el juego de lo heterogéneo y la tensión entre las partes y el todo. Sigue Muniz:

La ambigüedad de las formas archimboldianas es un procedimiento utilizado en el texto de Bolaño, como así también la doble perspectiva o formas de observación, una mirada en primer plano para interpretar hechos recientes y la mirada lejana que posibilita otro sentido. (*ibíd.*: 45)

Muniz explica este “otro sentido” refiriéndose a la alegoría como la trata Susan Stewart: en la alegoría la mirada del lector es más amplia que la perspectiva que el texto ofrece concretamente. Así, leer un texto de manera alegórica es ir más allá del texto; es leer el futuro (*ibíd.*: 45). Luego Muniz propone que el título *2666* habla tanto de un presente como “de un futuro donde la maldad y la estupidez se siguen perpetuando de manera cíclica” (*ibíd.*: 45), aunque el paralelo resulta exatremo. Esto se pone en evidencia corriendo la mirada de Arcimboldo a Amalfitano, que usa una técnica parecida. Amalfitano dibuja figuras geométricas en las que inserta nombres de personas históricas, teóricos y filósofos, u ordena estos nombres en listas. Todas operaciones parecidas a las que construyen *2666*, que justamente es una yuxtaposición de elementos heterogéneos. Al principio las figuras no tienen gran sentido, pero al final la lógica se manifiesta.

Amalfitano leyó y releyó los nombres, en horizontal y vertical, desde el centro hacia los lados, desde abajo hacia arriba, saltados y al azar, y luego se rió y pensó que todo aquello era un truismo, es decir una proposición demasiado evidente y por lo tanto inútil de ser formulada. (Bolaño 2010a: 265)

Aunque Amalfitano encuentra la verdad que da un sentido nuevo al conjunto de nombres aparentemente arbitrario, decide omitirla. Asimismo, el narrador. De este modo, el paralelo metaliterario entre la operación del narrador y la de Amalfitano indica que la omisión de un sentido superior en *2666* es consciente. Lo esencial de la estética de Arcimboldo es que el doble sentido es intrínseco de la obra misma y, por consiguiente, que los significados están limitados a dos. En cuanto a *2666*, el lector está frente a la obra como un contemplador estaría a 30 cm de un cuadro de Arcimboldo: los elementos heterogéneos se manifiestan por separado y se conectan entre sí, pero no se unen en un todo. Dejar que un sentido superior se manifestara en *2666* sería como cerrar la obra y terminar con el juego de conexiones narrativas.

Aunque en *2666* no se manifiesta un sentido superior, ese deseo se encuentra presente. Espinosa plantea que “el juego es: el fragmento que pervierte a la obra, que la desecha como totalidad, también la desea” (2002: 126). Este deseo se expresa, por ejemplo, en el tratamiento constante de la investigación. El objeto de una investigación es encontrar algo –un culpable o un escritor desaparecido– que una las pistas y ponga en evidencia su significado, pero en *2666* la investigación nunca parece resultar en una revelación y la explicación definitiva sólo parece existir como la esperanza de los investigadores.

Este deseo de un sentido superior –de la totalidad, como lo llama Espinosa– produce por un lado su existencia en la obra, pero por otro hace que esté como ausencia. La red plástica de conexiones intratextuales de *2666* existe solamente por efecto de esta ausencia –pues la red nunca se define decisivamente y los distintos elementos heterogéneos, así, siempre se

pueden conectar de nuevo– pero siempre se refiere a la totalidad dando la sensación de un centro vacío y sugestivo, en medio de la red, del cual ella surge y alrededor del cual se forma. Visto de este modo, 2666 toma la forma del margen.<sup>3</sup>

## Un margen social y territorial

Este trabajo con el margen que vimos estructuralmente en 2666 también se da temáticamente. Espinosa plantea acerca de *Llamadas telefónicas* que “Bolaño reformula la retórica de la marginalidad potenciando la clásica confrontación centro/periferia desde un entre paréntesis de la noción centro. Es decir, todo ocurre en un mundo de sujetos marginales” (*ibid.*: 128). Esto concuerda con lo estructural de 2666 pero en gran medida también con lo temático, como veremos.

Los cuatro académicos se mueven en un mundo universitario, casi separado del mundo real, y el objeto de sus estudios es un escritor que, a pesar de su gran reconocimiento, está tan marginado que desapareció del mapa. Amalfitano no sólo está marginado como académico, sino también en el mundo académico como profesor por la universidad de Santa Teresa y personalmente como padre soltero viviendo con su hija. El afroamericano Fate nació como parte de la minoría negra en EE.UU., una posición que además acentúa como periodista para un diario negro que tiene cada día menos lectores. En el caso de Archiboldi, él mismo eligió su marginalización ocultando su identidad y eligiendo no dar a conocer sus idas y venidas. Sin embargo, el trabajo temático con el margen se hace más evidente en “La parte de los crímenes”, donde las mujeres asesinadas son en gran medida trabajadoras pobres que viven en el margen de la vida, sobreviviendo con sueldos mínimos, en el margen del mundo occidental como trabajadoras mexicanas y en el margen geográfico de Santa Teresa. Kessler, un experto estadounidense, explicita el grado de marginalización cuando plantea que las asesinadas no se consideran una parte de la sociedad y que sus historias –al contrario que las de los ciudadanos– son tan inscribibles como ilegibles, y añade: “Esa sociedad está fuera de la sociedad” (Bolaño 2010a: 339). Esta declaración parece contradictoria ya que define una sociedad por estar afuera de otra y en relación, no con sus propias reglas, sino con los rompimientos de las reglas de la otra. Una observación que otra vez se parece mucho a la descripción del universo bolañoano como un margen con el centro puesto entre paréntesis.

El trabajo temático con el margen también se destaca territorialmente en la representación de Santa Teresa, que tiene una posición clave en la obra como el lugar donde todos los hilos narrativos se cruzan. La ciudad casi no se representa desde su centro, sino a través del trabajo policial principalmente desde su periferia. Así, dice Kessler, después de una visita breve, “esto no es lo que quiero [...] ¿Qué es lo que quiere, jefe?, dijo el taxista. Barrios pobres, la zona de los maquiladores, los basureros clandestinos” (*ibid.*: 736). Lugares que parecen tanto interesarle a Kessler como a Bolaño, ya que son lugares que dominan en 2666.

En suma, en tanto estructural y temáticamente la estética de 2666 se comprende a partir del margen, es posible pensar la obra como una poética del margen. Recordando las reflexiones de Rancière, es evidente que esta poética tiene una dimensión política, por cuanto se la puede considerar un intento de reformulación de la oposición establecida centro/periferia.

.....  
3. Cabe destacar que esto concuerda con las reflexiones de Yaeger acerca del reemplazo del espacio núcleo por el territorio fronterizo, el margen.

A través de la transferencia de la escritura al margen, por un lado, el narrador descentraliza el centro, y dejando que el margen constantemente se refiera al centro –aunque sólo exista fuera del texto–, por otro lado evita que este se convierta en un nuevo centro.<sup>4</sup> Esta invalidación de la oposición convierte los destinos de los sujetos de marginación en material tanto contable como entendible.

## El margen de basura

Si nos detenemos en la representación concreta de Santa Teresa, la política de la obra se destaca más y se pone en evidencia cómo el narrador opera de una manera doble; por un lado, desvelando una problemática y, por el otro, influenciándola a través de la organización de la escritura. En las descripciones de Santa Teresa, en efecto, uno de los elementos más recurrentes es la basura, que está presente por todos lados, tirada en los sitios de hallazgo, en los bordes de las carreteras, o llevada como olor por el viento. Según Fate la ciudad misma está “a mitad de camino entre un cementerio olvidado y un basurero” (*ibíd.*: 362). Este paralelo también se manifiesta en el funcionamiento de los dos lugares. El margen –aquí entendido como el margen social de Santa Teresa– es, de cierto modo, el lugar para todo lo que la sociedad no es capaz de contener, como el basurero es el lugar físico para todo lo que ya no deseamos. Así, se puede ver el basurero como la condensación del margen.

Para que se comprenda mejor esta idea, la desarrollaré tomando como punto de partida el concepto de heterotopía de Michel Foucault y el de islas urbanas de Josefina Ludmer.

Heterotopías son, plantea Foucault, contraemplazamientos en los cuales “todos los demás emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, contestados e invertidos” (1999: 19). La heterotopía se caracteriza, primero, por tener un cierto funcionamiento en una sociedad; segundo, por poder yuxtaponer en un solo lugar físico varios espacios incompatibles entre sí; tercero, por romper con el tiempo tradicional; cuarto, por suponer un sistema de apertura y de cerramiento que a la vez la aísla y la hace penetrable; quinto, por tener una función relacionada con el espacio restante: como espacio de ilusión, que desvela el espacio real, o como espacio de compensación, que es tan perfectamente ordenado como el espacio común es desordenado. Foucault varias veces menciona el cementerio como una heterotopía, pero esto no parece concordar con el último rasgo característico, dado que difícilmente funcione a través de la ilusión o de la perfección. En cambio, la esencia de este rasgo parece radicar en la capacidad de desvelar la naturaleza de los lugares de la sociedad y, así, tener una función subversiva.

En *Aquí América Latina. Una especulación* Josefina Ludmer introduce el concepto de islas urbanas que –en varios sentidos– se parece a la heterotopía. Las ciudades latinoamericanas contienen, según Ludmer, islas urbanas, zonas con límites precisos, pero que a la vez están abiertas para los ciudadanos. Tanto geográfica como socialmente la isla es una “zona exterior/interior: como territorio dentro de la ciudad (y por ende de la sociedad) y a la vez afuera, en la división misma” (2010: 131). Ludmer subraya que la isla urbana no es una metonimia de la sociedad y que tampoco la reproduce, pero a la vez plantea que la isla urbana niega las divisiones y representaciones de la sociedad, por lo cual devela los mecanismos de

4. De este modo, de acuerdo con las observaciones de Jaeger, reemplaza el espacio nuclear por el territorio fronterizo.

esta (*ibíd.*: 137). Por ejemplo, menciona que las diferencias sociales evidentes en la sociedad se anulan en la isla urbana que une a sus habitantes a través de un fondo natural, común y preindividual, y aun propone que se anulan las diferencias entre humanos y animales (*ibíd.*: 133). De este modo, por ser una reflexión negativa de la sociedad, la isla urbana tiene un potencial subversivo.

La isla urbana comparte varios rasgos con la heterotopía, como el límite geográfico preciso, la diferencia entre afuera y adentro y la capacidad de desvelar la lógica de la sociedad. Aquí conviene recordar que Ludmer piensa este concepto como una manera de comprender la América Latina contemporánea, o más específicamente, de los años 2000. Por eso se puede considerar la isla urbana como un ejemplo aproximado de una heterotopía latinoamericana del siglo XXI y, al revés, la heterotopía como un concepto central para la comprensión de las ciudades latinoamericanas.

El basurero es en muchas sociedades una heterotopía evidente. Es totalmente distinto de los otros lugares de la sociedad porque esta deposita allí todo el material no deseado y de esta forma tiene una función claramente definida. Además, es un lugar físicamente delimitado que, a través de su contención de cosas descartadas, une todos los espacios de la sociedad en sí al mismo tiempo que, de esta manera, está conectado a ellos. Mediante este amontonamiento de objetos también rompe con el tiempo de la sociedad, puesto que se convierte en una especie de museo sin vigilancia de nuestra vida cotidiana. Lo más importante, sin embargo, es que por acumular todo lo que la sociedad expulsa funciona como un espejo negativo de esta. Acerca del basurero clandestino (El Chile) se cuenta en 2666:

Durante el día no se ve un alma por El Chile ni por los baldíos aledaños que el basurero no tardará en engullir. Por la noche aparecen los que no tienen nada o menos que nada [...] No son muchos. Hablan una jerga difícil de entender [...] Mueren a lo sumo a los siete meses de transitar por el basurero. Sus hábitos alimenticios y su vida sexual son un misterio [...] Todos, sin excepción, están enfermos. Sacarle la ropa a un cadáver de El Chile equivale a despellejarlo. (Bolaño 2010a: 466)

Aquí el basurero es un espacio precisamente delimitado, ubicado en la ciudad –y dentro de la sociedad– pero que al mismo tiempo es tan distinto de esta que se lo describe como si fuera un lugar de otro planeta y los habitantes como ejemplares de una especie zoológica. Por eso, aunque los ciudadanos pueden entrar libremente, hay una delimitación clara entre afuera y adentro. Al entrar no se convierten en habitantes, sino que quedan visitantes. En relación con la isla urbana, se advierte una acentuación de los factores preindividuales y comunes –ya que los habitantes se describen como una especie– y aun una borradura del límite entre humanos y animales –dado que el desnudamiento de un cadáver equivale a una despellejadura, lo cual, principalmente, se hace en la cacería. Cabe destacar que el basurero, además, por el mero hecho de ser clandestino, funciona según otra lógica que la sociedad. En suma, el basurero de 2666 tiene varios rasgos en común con la heterotopía tanto como con la isla urbana.

Se entiende mejor de qué manera el basurero funciona como espejo negativo de la sociedad si se rapasan algunas de las reflexiones que hace Mary Douglas, quien define *basura* como “matter out of place” (2001: 36), y profundiza: “dirt is the by-product of a systematic ordering and classification of matter, in so far as ordering involves rejecting

inappropriate elements” (*ibid.*: 36). La sociedad se constituye, según Douglas, a través de una clasificación de materiales que implica una expulsión de ciertos elementos –anomalías– que rompen con el orden dado y son lo que entendemos como basura (*ibid.*: 40). Esta basura, por efecto de la expulsión, termina funcionando como un espejo negativo de la sociedad y, así, acentúa el potencial subversivo que ya tiene el basurero como heterotopía e isla urbana.

### El espejo negativo de la sociedad

La caracterización de la basura en *2666* se acerca mucho a las observaciones de Douglas acerca de la basura como una anomalía cuya expulsión o eliminación es necesaria para la sociedad. En *2666*, después de encontrar a varias mujeres asesinadas en el basurero ilegal El Chile,<sup>5</sup> las autoridades quieren cerrarlo, pero luego de reconocer que esto no es posible porque el basurero oficialmente nunca se ha abierto, optan por una demolición que, sin embargo, también resulta imposible. El trabajo termina en un caos que no sólo es producto de los esfuerzos de los trabajadores, sino del mismo “pudridero inerte” (Bolaño 2010a: 592). De este modo, vemos que los problemas de la sociedad con la basura vienen tanto del estado ilegal del basurero como de la basura misma, que sigue otra lógica, y por eso resulta inmanejable y amenazante para la sociedad.

Es por el hallazgo de las mujeres asesinadas que el basurero se inscribe en el orden del día de las autoridades. La explicación parece obvia: los hallazgos son testimonios de homicidio, que es un delito grave. No obstante, también hay otra explicación: los cadáveres son una manifestación de la coincidencia entre lo que la sociedad expulsa material y socialmente. De esta manera, en el basurero no sólo se borra el límite entre humanos y animales, sino también el límite entre humanos y cosas. Cuando las mujeres son encontradas en los basureros, se consideran en el acto fuera de lugar, como cuando tres jefes de una fábrica encuentran a una mujer muerta en el basurero que utilizan e inmediatamente piden que se la remueva (*ibid.*: 449). Sin embargo, otras mujeres son encontradas en lugares cubiertos de basura fuera de los basureros, embolsadas y dejadas, como uno normalmente haría con basura doméstica (*ibid.*: 788 y 790). Esto acentúa otra vez la conexión entre basurero y margen social, pero más importante, indica que la aparente desubicación de los cadáveres sigue una lógica común, si bien ignorada.

La mayoría de las mujeres asesinadas viven en las afueras de Santa Teresa, donde trabajan en las fábricas circundantes, una de las cuales, EMSA, tiene “dos enormes puertas de hangar por donde entraban los obreros y los camiones” (*ibid.*: 564). Este pequeño comentario anuncia que los trabajadores y los camiones entran por las mismas puertas; es decir, bajo condiciones iguales. Entonces, cuando varias de las trabajadoras más tarde terminan en los basureros con el resto de la basura de la fábrica, no es nada más que el final del proceso que la materia prima sigue en la producción. Es una prueba de la cosificación del trabajador y su transformación en materia prima.

---

5. Vease por ejemplo las páginas 449, 466, 489, 529, 566, 580, 584.

La cosificación, sin embargo, no es solo cosa del margen sino de toda la sociedad. Como plantea en la ficción Guadalupe Roncal, en los muchos asesinatos “se esconde el secreto del mundo” (*ibíd.*: 439). El basurero como isla urbana heterotópica descubre los mecanismos de la sociedad, en este caso del capitalismo. El capitalismo y sus ideales de un mercado solo regulado por oferta y demanda llaman la atención varias veces, por ejemplo cuando se menciona la trata de esclavos (*ibíd.*: 338) y la prostitución: un tema recurrente. Aquí, una de las prostitutas añade un matiz nuevo al tema cuando comenta que su hombre le *permite* venderse porque cree en la libertad del individuo (*ibíd.*: 111). De este modo, la libertad ya no es solamente el derecho de disponer de la vida propia, sino también de subir al escenario del capitalismo como producto. Otro ejemplo clásico es el artista. El pintor Edward Johns se vuelve exitoso cuando, al pie de la letra, se vende –más específicamente su mano, que puso en el medio de un cuadro– “porque creía en las inversiones, en el flujo de capital, quien no invierte no gana” (*ibíd.*: 132). De esta manera, la cosificación del humano desvelada por los asesinatos excede la condición de vida de los marginalizados: es la dinámica fundamental de la sociedad capitalista.<sup>6</sup>

Como se vio respecto del margen, la escritura de Bolaño es también activamente reorganizadora con relación a las mujeres asesinadas. Las mujeres están sujetas a una cosificación que implica, primero, una pérdida de identidad, y segundo, una invalidación de su existencia como seres humanos. Sin embargo, a través de las descripciones –cuyo tono de medicina forense se parece al del documento y cuya aparente “congelación” del tiempo se parece a la fotografía– el narrador documenta tanto la existencia de las mujeres como la perpetración del delito y, así, las reinscribe en la lógica humana. Ya no se las pueden clasificar como basura ni materia prima usada.

Es decir, con esta poética del margen Bolaño opera sobre la oposición establecida margen-periferia desestabilizándola, y a partir de ahí desvela la cosificación del humano no solo como la condición de vida de los marginados, sino como la dinámica fundamental de la sociedad capitalista. Expone esta dinámica en una crítica fuerte de la sociedad capitalista pero no se detiene en lo meramente temático, sino que da vuelta la dinámica narrativamente reinscribiendo a las mujeres en la lógica humana. Así, a través de una poética del margen, Bolaño utiliza el potencial subversivo de la escritura en relación con la experiencia sensible y vuelve su escritura política. En la poética del margen la literatura y la política se unen.

---

6. Los muchos femicidios no se presentan como un acontecimiento único en la historia del siglo XX, dado que se conectan con otros genocidios. Por ejemplo, Leo Sammer cuenta cómo durante la segunda guerra mundial, por un error, recibió un tren lleno de judíos que tendrían que haber sido mandados a Auschwitz. Él solucionó el problema “como se esperaba” (Bolaño 2010a: 956), pero después los judíos muertos seguían apareciendo, como las mujeres asesinadas en Santa Teresa. El basurero El Chile –referencia irónica a la patria de Bolaño– también se puede ver como una referencia más específica a las fosas comunes del Chile de Pinochet, dado que el basurero, como la fosa común, es el lugar donde terminan todos los elementos que la sociedad no puede tolerar. Estos dos paralelos, por un lado, potencian la crítica de la obra, pero, por el otro, muestran que el capitalismo sólo es uno de varios males históricos.

## Bibliografía

- ARISTÓTELES. 2009. *POÉTICA*. BUENOS AIRES: COLIHUE.
- BOLAÑO, Roberto. 2010a [2005]. 2666. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 2010b [1996]. *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 2010c [1998]. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. 2010d [1996]. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Anagrama.
- BRAITHWAITE, Andrés. 2011 [2006]. *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- CÁCERES, Alexis Candia. 2010. “Todos los males el mal. La ‘estética de la aniquilación’ en la narrativa de Roberto Bolaño”. En *Revista Chilena de literatura*. N° 76, 43-70.
- CASTILLO DE BERCHENKO, Adriana. 2005. “Roberto Bolaño: los vasos comunicantes de la escritura. Filiación, poeticidad, intratextualidad”. En *Roberto Bolaño: Una literatura infinita*. Francia: Université de Poitiers –CNRS. pp. 41-52.
- DONOSO MACAYA, Ángeles. 2009. “Estética, política y el posible territorio de la ficción en 2666 de Roberto Bolaño”. En *Revista Hispanica Moderna*. Vol. 62, N° 2, 125-142.
- DOUGLAS, Mary. 2001 [1966]. *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. New York: Routledge.
- ESPINOSA, Patricia H. 2002. “Un territorio por amar”. En *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, pp. 225-132.
- ESPINOSA, Patricia H. 2006. “Secreto y simulacro en 2666 de Roberto Bolaño”. En *Estudios filológicos*. N° 41, 71-79.
- FOUCAULT, Michel. 1999 [1984]. “Espacios otros”. En *Versión, estudios de comunicación y política*. N° 9, 15-26. Traducción: Marie Lourdes.
- LUDMER, Josefina. 2010. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MAIORINO, Giancarlo. 1991. *The Portrait of Eccentricity. Arcimboldo and the Mannerist Grotesque*. EE.UU.: The Pennsylvania State University Press.
- MUNIZ, Gabriela. 2010. “El discurso de la crueldad: 2666 de Roberto Bolaño”. En *Revista Hispanica Moderna*. Vol. 63 N° 1, 35-49.
- RANCIÈRE, Jacques. 2011 [2007]. *Política de la literatura*. Traducción. Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang and J. L. Caputo. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

VILA MATAS, Enrique. 2002. "Bolaño en la distancia". En *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor. pp. 97-104.

YAEGER, Patricia. 1996. *Geography of Identity*. EE.UU.: University of Michigan Press.

---

### **María Pape**

Estudiante avanzada de la M.A. en Literatura comparada de la Universidad de Copenhague, Dinamarca. Se especializa en la literatura latinoamericana y realiza gran parte de sus estudios en la Universidad de Buenos Aires. Antes realizó estudios en la Universitat de Barcelona, España. Ha publicado en revista *Luthor* (ISSN 1853-3272).