



Cuadernos del CILHA n 40 – 2024 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 27/09/22 - Aprobado: 12/03/24 | pp. 1 - 14

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.084>

# La escritura espacial de Roberto Bolaño en *2666*<sup>1</sup>

*The spatial writing of Roberto Bolaño in 2666*

Ya Li

 <https://orcid.org/0000-0002-1607-9919>

Departamento de Estudios Internacionales

Universidad de Zhengzhou

 [liya94@zzu.edu.cn](mailto:liya94@zzu.edu.cn)

China

**Resumen:** A la luz del desarrollo de las teorías del espacio literario y el estudio del espacio en la escritura de Roberto Bolaño, en este artículo se pretende poner de manifiesto cómo se construye el espacio en la obra *2666* (2004). La premisa del estudio consiste en tratar el espacio como una existencia social, histórica, cultural, política y multidimensional, y considerar la influencia combinada de imaginación, memoria y experiencia personal de Bolaño en su producción, de manera que podamos visualizar su universo complejo de historias, personajes y territorios y, al mismo tiempo, reflexionar sobre cuestiones espinosas como la asimetría del poder en el ámbito geográfico, conflictos entre centro y periferia, civilización y barbarie, etc.

**Palabras clave:** Roberto Bolaño, estudio espacial, *2666*, viaje, búsqueda

**Abstract:** Considering the development of the theories of literary space and the spatial study of the works of Roberto Bolaño, this article aims to present the construction of the space in the novel *2666* (2004). The premise of the study consists of treating space as a social, historical, cultural, political, and multidimensional existence, and taking the combined influence of Bolaño's imagination, memory, and personal experience in his production into consideration, in this way we can visualize his complex universe of stories, characters, and territories and, at the same time, reflect on thorny issues such as the asymmetry of power in the geographical area, conflicts between the center and the periphery, civilization and barbarism, etc.

**Key words:** Roberto Bolaño, Spatial Study, *2666*, Travel, Search

## El estudio espacial y Roberto Bolaño

Roberto Bolaño pasó toda su vida viajando, de Chile a México y de América Latina a Europa. Podemos ver que una de las huellas más destacadas de su vida es, precisamente, el exilio permanente. En su creación literaria, el constante cambio de zona le proporciona a Bolaño la

---

<sup>1</sup> Este artículo pertenece y está financiado por el proyecto "Henan Provincial Philosophy and Social Science Planning Project" (ref. 2023CWX042).



materia prima para su escritura. Si revisamos los títulos de las novelas de Bolaño, podemos ver que muchos de ellos abarcan algún espacio (y/o mencionan algún emplazamiento), por ejemplo: *La literatura nazi en América*, *Nocturno de Chile*, *Últimos atardeceres en la tierra* y *El Tercer Reich*; también hay unas obras cuyos títulos insinúan el espacio, tales como *Los detectives salvajes*, *Estrella distante* y *2666*. La complejidad de las visiones espaciales de Bolaño es incomparable. En el caso concreto de *2666* (2004), la historia de las cinco partes individuales abarca aún más amplitud, se desarrolla en multitud de países de diferentes continentes: Inglaterra, Francia, España, Italia, México, Chile, Nueva York... Todo eso demuestra que la gran atención que presta Bolaño al espacio no es una coincidencia inconsciente, sino una escritura intencionada. Tras todos los espacios se oculta el verdadero Bolaño. Y es por eso que el presente trabajo elige estudiar el espacio como punto de partida para analizar la obra de Bolaño.

Al echar un vistazo al panorama bibliográfico de la teoría de la literatura, es bastante habitual advertir la existencia de múltiples estudios relativos a la teoría de la ficción, las acciones, el tiempo o los tipos de personaje, de narrador y de discursos narrativos. En comparación, apenas se accede a análisis relativos al espacio, a su significado o a sus funciones dentro de los textos ficcionales. En el pasado, la investigación espacial se realizaba en el marco de las ciencias de la Tierra. Especialmente en el ámbito literario, si definimos de manera elemental una novela como un relato en prosa en el que alguien cuenta lo que sucede a unos personajes, en ciertos momentos y en determinados lugares (según la teoría de Forster, en *Aspectos de la novela*, 1927), enunciamos en la definición el espacio de la narrativa, que es puramente un signo geográfico. Se da por sentado que las batallas se realizan en el campo o montaña, las parejas enamoradas se encuentran en bosque o castillo, y no es preciso dar descripción de esos lugares porque los protagonistas y sus acciones son lo narrado en esencia. Este fenómeno literario es particularmente prominente en la literatura medieval, renacentista, barroca y neoclásica (Alonso Lera, 2006, p. 239), en las que los lugares son secundarios o estereotipos. Natalia Álvarez Méndez ha hecho una investigación del estudio espacial y comenta que “no se ha negado en ningún momento que se trata de un elemento esencial de las tramas, pero tampoco se ha mostrado de manera sistemática su gran importancia y riqueza textual” (2003, p. 548). No obstante, a partir de la segunda mitad del siglo XX, esta situación empieza a cambiar y el estudio del espacio recibe cada día más atención.

En 1974, Henri Lefebvre, filósofo francés, publicó un artículo que se titula “La producción del espacio”, en el que indica que el espacio es un producto social, o una construcción social compleja que afecta a las prácticas y percepciones espaciales. Este argumento implica el cambio de la perspectiva geográfica de la investigación del espacio a los procesos de su producción; y destaca la importancia de los espacios producidos en las prácticas sociales. En este contexto, el espacio parece formar el horizonte de nuestras preocupaciones, nuestra teoría, nuestros sistemas, y no es posible ignorar la intersección esencial del tiempo y el espacio. Al respecto, Michel Foucault propuso el concepto de la época del espacio, en contraste con la época del tiempo. En el discurso “De Otros Espacios” señaló:

Vivimos en el tiempo de la simultaneidad, de la yuxtaposición, de la proximidad y la distancia, de la contigüidad, de la dispersión. [...] la inquietud actual se suscita fundamentalmente en relación con el espacio, mucho más que en relación con el tiempo (1997, pp. 83-84).



El espacio como un producto social sirve de herramienta de pensamiento y de acción, es tan poderoso que puede ser utilizado por una clase hegemónica como herramienta para reproducir su dominio, tal como afirma Lefebvre: “¡Cambiar la vida! ¡Cambiar la sociedad! Nada significan estos anhelos sin la producción de un espacio apropiado” (2013, p. 117). Además de la función social, el espacio cuenta con un atributo cultural. En 1989, la publicación de *Mapas de significado* de Peter Jackson propuso una nueva agenda para la geografía cultural. Él, junto con otros autores de la época (como Cosgrove, Daniels y Ley), abordó cuestiones de poder del espacio tomando como punto de partida la cultura, la identidad y la pertenencia imbricadas en la tierra y el paisaje. La concepción espacial se enriqueció desde allí. El espacio ya no se percibe simplemente un campo neutro donde funciones y procesos se desarrollan, sino un escenario vivido que se quiere, se odia, se respeta u olvida, de acuerdo a la percepción del ciudadano (Boira Maiques, 1992, p. 574), y que cristaliza las profundas esencias socioculturales. En consonancia con esta perspectiva, la escritura del espacio puede entenderse como una proyección psicológica de la comprensión del espacio por parte del autor, que reúnen la realidad extramental y la geografía subjetiva, dando forma en su conjunto a lo que se conoce como Geografía de la percepción: el espacio vivido y conocido por desplazamientos frente al espacio visual de los mapas gráficos (Vara Muñoz, 2010, p. 339). Durante el proceso de elaboración de un texto y la creación de una historia, el escritor, ya sea de manera consciente o inconsciente, recurre a sus recuerdos o impresiones de las experiencias pasadas. Con la intención de generar la empatía máxima hacia los lectores, el escritor suele emplear diversas técnicas para establecer un mundo literario donde cultivar la realidad ficticia, es decir, trabajar en el espacio. Este espacio puede ser objetivo, pero también una ideología subjetiva, puede ser percibido por los ojos, pero, a su vez, puede ser reconstruido por la imaginación o representado según la memoria. Nuestra mente, al recordar acontecimientos pasados, los revive en un contexto espacio-temporal específico, en una conciencia personal, tal como comenta Samuel Alexander: “*Our mental space and our contemplated space belong experientially to one Space, which is in part contemplated, in part enjoyed. For all our physical objects are apprehended ‘over there’ in spatial relation to our own mental space*”<sup>2</sup> (1966, p. 98).

El espacio constituye la materia que transforma sin cesar la actividad incansable del hombre, ya sea geográfica o mentalmente, siempre está a nuestro alcance: “*Nous servons de nos yeux pour voir. Notre champ visual nous dévoile un espace limité*”<sup>3</sup> (1974, p. 109), dice Georges Perec en su libro *Espèces d'espaces*. Según este novelista francés, el trabajo de los ojos es el primer paso para percibir el espacio, es la base de todo. En nuestro caso, el visualismo recorre de manera transversal la obra de Roberto Bolaño, con un especial enfoque a la experiencia de mirar y ser mirado, así como en los espacios y lugares (Tapia, 2015, p. 17). Teniendo en cuenta que Bolaño es miope, esta característica también afecta su observación del espacio. Como comenta Claudia Tapia, “su mirada miope estrecha el foco, se acerca demasiado al objeto que conoce y entrega una imagen

---

<sup>2</sup> Nuestro espacio mental y espacio contemplado pertenecen experimentalmente a un solo espacio, que en parte se contempla, en parte se disfruta. Porque todos los objetos físicos son apprehendidos en relación espacial con nuestro propio espacio mental (traducción propia).

<sup>3</sup> Utilizamos nuestros ojos para ver. Nuestro campo visual nos desvela un espacio limitado (traducción propia).

exagerada” (2015, p. 22). Esta mirada proyecta la psicología del autor que fluye continuamente en la percepción y la construcción del espacio.

La formación de la conciencia del espacio tiene un proceso complicado, en el que influyen las experiencias personales tales como la emoción, el sentimiento, la memoria, la imaginación y la lectura. En el caso de Roberto Bolaño, su escritura espacial tiene que ver con su vida exiliada, lo que le permite experimentar un periodo lleno de constantes cambios políticos.

Bolaño nació en Santiago de Chile en 1953. Pasó la infancia en diferentes ciudades de Chile: Quilpué, Cauquenes, Viña del Mar y Los Ángeles donde cursó sus primeros estudios. A los quince años se trasladó junto a su familia al Distrito Federal, capital de México, donde realizó los estudios secundarios. En 1973, volvió a Chile en los meses previos al golpe militar de Pinochet con el propósito de apoyar al gobierno de Salvador Allende. Sin embargo, fue apresado y permaneció ocho días en la cárcel. En 1974, volvió a México, donde conoció a un grupo de poetas jóvenes, junto a quienes fundó un movimiento de vanguardia literaria al que bautizaron como Infrarrealismo. En 1978, llegó a Barcelona y luego se instaló en Gerona donde formó su familia.

La frecuente mudanza ha traído a Bolaño una experiencia rica en los cambios geográficos y ejerce una gran influencia en la formación de su personalidad. Las impresiones sobre los espacios y vivencias de ser marginado del escritor se acumulaban y fermentaban a lo largo del tiempo y, al final, adquirió una visión particularmente compleja del espacio. A lo largo de su carrera literaria Bolaño se considera a sí mismo como un ciudadano del mundo, un narrador sin tierra<sup>4</sup>. Siendo un forastero, él puede notar los detalles que se les pasan por alto con facilidad a los locales, y del sentimiento de desarraigo nace la necesidad de solucionar su desasosiego existencial y redefinir su identidad y ubicación. En su escritura el espacio es un signo del personaje, es poético; nunca es totalmente objetivo, sino tiene temperamento subjetivo, sea tierno o sea despiadado, siempre abarca un contenido más profundo que un frío signo geográfico. Su espacio narrativo no solo abarca los lugares físicos en los que transcurre la acción, sino también la atmósfera espiritual que se crea en la obra y el ámbito social en que se desenvuelven los acontecimientos. El Chile tenebroso de *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, el México angustioso de *Los detectives salvajes* y *2666*, la España gris y pueblerina de *La pista hiel*, el París mitificado de algunos cuentos, y muchas otras ciudades y zonas tal como la extensa pampa argentina en *El gaucho insufrible*. Ellos forman un mapa cognitivo<sup>5</sup> de Bolaño, al que él lleva poniendo, de manera intermitente, características concretas y valores personales específicos.

---

<sup>4</sup> En la edición N.º 59 de la *Revista Libros & Letras*, de julio de 2006, se publicó la última entrevista realizada al escritor chileno Roberto Bolaño por Mónica Maristain. En ella, habla de sí mismo, de su vida y de la literatura:

“—¿Qué es la patria para usted?/ —Lamento darte una respuesta más bien cursi. Mi única patria son mis dos hijos, Lautaro y Alexandra. Y tal vez, pero en segundo plano, algunos instantes, algunas calles, algunos rostros o escenas o libros que están dentro de mí y que algún día olvidaré, que es lo mejor que uno puede hacer con la patria [...] acepto mi nacionalidad con naturalidad, no padezco ningún tipo de conflicto identitario, pero no soy patriota” (2011, s. p.).

<sup>5</sup> Este concepto de “mapa cognitivo” fue introducido en 1948 por el psicólogo Edward Tolman, quien lo usó para describir las aptitudes de orientación de las ratas para encontrar alimento. Si extendemos el uso del término al proceso literario, va a incluir no solo las relaciones espaciales, sino todo tipo de organización formal. Los mapas cognitivos sirven como brújula o “ayuda memoria”, puesto que estructuran y almacenan el conocimiento. Como apuntó Gehlen, uno de los padres fundadores de la antropología filosófica, cada



A diferencia del Yoknapatawpha de William Faulkner o el Macondo de García Márquez, territorios exóticos y utópicos, el mapa cognitivo bolañano parece más a una aldea global marcada por constantes desplazamientos y una asimetría permanente en relación con lo local. En la obra *2666* (2004) esta característica de expresión espacial se ha puesto de pleno manifiesto. A través de diferentes procedimientos estilísticos y estrategias de narración (tales como montaje de imágenes, narración anamórfica, narración fría, hipertextos), Bolaño creó tres espacios principales: Chile, México y Europa, que no coinciden totalmente con los lugares físicos: son más bien una construcción mental derivada de las imágenes que suscitan las palabras. Ellos cooperan en cada parte de la novela, construyendo una obra universal que se distingue por su carácter multilineal, enciclopédico e interactivo que da lugar a otras formas de percepción alejadas de las clásicas, con un planteamiento, nudo y desenlace. Mientras, a nivel de la construcción interior, a través de los personajes, los narradores y los diálogos, Roberto Bolaño establece un doble espacio literario: un espacio presentado textualmente por el escritor y otro creado por las figuras del texto aficionadas a la literatura. Este último es un espacio literario construido con base en espacio de la realidad y el espacio textual. La práctica del doblamiento del espacio es parecida a la novela polifónica de Dostoievski, que enfrenta dialécticamente distintas cosmovisiones o ideas del mundo representadas por varios personajes; también es como las diferentes fachadas de la realidad presentadas en el múltiple *fluir* de conciencia de Faulkner, manifestándose desde distintos ángulos y capas toda la sociedad humana. En definitiva, mediante la aplicación de diversas técnicas de descripción ambiental, el escritor nos transporta a un territorio donde las identidades se inscriben o se vislumbran de manera móvil e inestable, presentando así una visión multicolor de su mundo ficticio.

### Chile: el exilio

Bolaño nació en Santiago de Chile, pero nunca vivió ahí. Pasó parte de su infancia en Valparaíso y Viña del Mar, donde realizó sus primeros estudios en Quilpué y Cauquenes. Sin embargo, donde vivió la mayor parte de sus primeros años fue en Los Ángeles, Provincia de Biobío. La memoria de esta época fue marcada por su constante errar entre distintos lugares que no le dio a Bolaño ningún sentido de seguridad. Él salió de su país a una edad temprana. Solo cinco años después, regresó a su tierra con el empeño de hacer libre y próspera a la patria, y apoyar al gobierno de Salvador Allende. Sin embargo, a los pocos días de su llegada estalló el golpe de estado y subió al poder Pinochet, entonces fue detenido: “Me detuvieron y estuve ocho días preso. Luego se dieron cuenta de que no había nada de que acusarme, pero el primer día fue muy duro porque pensé que me iban a matar” (Braithwaite, 2006, p. 107).

Por esta terrible experiencia, Bolaño decidió abandonar su país natal y empezó una vida a la “intemperie” entre distintos países y continentes. Aun así, Chile continuaba vivo en el recuerdo del escritor. En *Entre Paréntesis*, Bolaño recuerda: “Pese a todo, la sombra del país natal no se borró y en el fondo de mi estúpido corazón subsistía la certeza de que en aquellas tierras se fraguaba mi

---

hombre construye su propio mapa para direccionar sus pasos. Este rasgo es consustancial a la naturaleza humana: más allá de cualquier trascendencia, el ser humano.

destino” (2004c, p. 52). Por eso, a pesar de que a primera vista en la biografía del autor chileno este se nos presente como apátrida y voraz crítico, cuando mira hacia su país de origen, en su obra, encontramos múltiples referencias a los acontecimientos políticos de su país y a los personajes que vivieron bajo la sombra de las atrocidades cometidas durante la dictadura del general Augusto Pinochet. Hasta podemos decir que, en las obras de Bolaño, siempre existen algún protagonista o unos personajes secundarios que se ven abocados al destierro por circunstancias políticas y sociales. Cada una de sus historias es la historia del exilio relatadas desde diferentes perspectivas. En el caso de la obra *2666* (2004) el ser exiliado es Amalfitano.

Amalfitano es un profesor universitario chileno en el exilio que, luego de vivir en Barcelona, se va a Sonora para trabajar en la Universidad de Santa Teresa. Él comparte el mismo “páramo cultural” con los críticos de la primera parte que más tarde llegarán. No obstante, los intelectuales europeos no entienden a este chileno exiliado: “Por el aire de Europa suena una cantinela del dolor de los exiliados, una música hecha de quejas y lamentaciones y una nostalgia...” (Bolaño, 2004c, p. 43). Para Bolaño la experiencia del exilio es un sentido sentimental desde una perspectiva racional. Los europeos no pueden percibir el dolor que siente un chileno exiliado hacia su patria ni el trauma que sufre la nación de una tierra lejana, o realmente ni les interesa saber:

Cuando los críticos, ya mucho más benevolentes en su aparición, le preguntaron qué hacía él en Argentina en el año 1974, Amalfitano los miró a ellos y luego miró su cóctel Margarita y dijo, como si lo hubiera repetido muchas veces, que en 1974 él estaba en Argentina por el golpe de Estado en Chile, el cual lo obligó a emprender el camino del exilio. Y luego pidió disculpas por esa forma un tanto grandilocuente de expresarse. Todo se pega, dijo, pero ninguno de los críticos le dio mayor importancia a esta última frase (Bolaño, 2004a, p. 156).

A través de la voz de Amalfitano, Roberto Bolaño logra transmitir su propia soledad que siente como un forastero en el extranjero y la pena de toda su generación, la incapacidad de no poder dominar su propia vida. Para Amalfitano el exilio es “como un movimiento natural, algo que, a su manera, contribuye a abolir el destino o lo que comúnmente se considera el destino” (Bolaño, 2004a, p. 157). Cuando Pelletier comenta que ve el exilio como algo lleno de inconvenientes, de saltos y rupturas que dificultan la posibilidad de completar trabajos importantes, Amalfitano contesta que “ahí precisamente radica... la abolición del destino” (Bolaño, 2004a, p. 157).

Así, Bolaño traza con sus palabras una patria hostil. Es un espacio en el que dominan el miedo, la opresión, y la pasividad que impide cualquier intento de mejorar la situación:

En Chile los militares se comportaban como escritores y los escritores, para no ser menos, se comportaban como militares, y los políticos (de todas las tendencias) se comportaban como escritores y como militares, y los diplomáticos se comportaban como querubines cretinos, y los médicos y abogados se comportaban como ladrones, y así hubiera podido seguir hasta la náusea, inasequible al desaliento (Bolaño, 2004a, p. 286).

Chile, para Bolaño, constituye el escenario en que tuvieron lugar los acontecimientos que cambiaron su concepción del mundo y la de su generación; es



[...] un lugar apropiado de manera siniestra, tanto por la brutal represión que siguió al derrocamiento de Allende, como por la abrumadora presencia del nacionalsocialismo en ese país desde antes de 1933, como lo documenta exhaustivamente Víctor Farías en *Los nazis en Chile* (Domínguez Michael, 2001, p. 84).

Aquí, la escritura se entiende como un intento de mantener vivo el recuerdo de aquellos años y el fracaso se comprende como la incapacidad de superar el horror doloroso. Partiendo de esta concepción del mundo, es interesante hacer hincapié en su condición de exiliado ideológico, como en *2666*, de su encarnación Amalfitano. Este profesor chileno también experimenta una profunda sensación de sin sentido en su vida cotidiana:

[...] no pensaba ya quedarse mucho tiempo en Santa Teresa. Hay que volver ya mismo, se decía, pero, ¿a dónde? Y luego decía: ¿qué me impulsó a venir aquí? [...] ¿Porque lo que deseo, en el fondo, es morirme? Y después miraba el libro de Dieste, el Testamento geométrico, que colgaba impávido en el cordel, sujeto por dos pinzas, y le daban ganas de descolgarlo y limpiar el polvo ocre [...], pero no se atrevía (Bolaño, 2004a, p. 252).

Amalfitano no se atreve a limpiar el libro, porque quiere evitar que este libro se disgregue como su propio destino hacia la dispersión, ya que vive en un permanente presente banal bajo la depresión oculta, que conlleva también a “una especie de descreimiento y una falta de horizontes al imaginar el mundo ensamblado sobre una ciénaga” (Zúñiga Amaro, 2012, párr. 46).

Tanto el retrato de Amalfitano como el buen número de sus narraciones tales como *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, dedicadas al horror de la dictadura militar chilena, tanto dentro como fuera del país, presentan a un Bolaño a quien no lo abandonó la constante preocupación por la tierra. En una entrevista el autor confesó que el “Chile” en su escritura es un país infernal, también es un país joven “que no se sabe muy bien si es un país o un paisaje” (Jösch, 2000, s. p.). Todas esas escrituras, en su conjunto, comparten el ánimo de evocar los acontecimientos que marcaron a aquellos individuos cuya vida se desenvuelve en la periferia, en el exilio al margen de las decisiones importantes que forman parte un nuevo Chile. La patria, la casa de la infancia, siempre es el espacio donde nace uno de los poderes supremos de integración de los pensamientos, los recuerdos, los sueños de la humanidad. Allí, “la memoria y la imaginación permanecen asociadas, y cada una trabaja para su mutua profundización” (Harvey, 1990, p. 243). Allí, hemos aprendido a soñar e imaginar.

Quizá nunca sea posible enterarse de la realidad sobre su estancia en Chile durante el golpe militar; no obstante, al margen de los hechos, tanto el relato del autor como las duras críticas a su país y sus connacionales son pruebas de que él mismo quiso formar parte de la historia reciente de su país, así como de su continente tanto en la realidad como en la literatura.

## **Mexico: la violencia**

En 1968 Roberto Bolaño llegó a la ciudad de México, el mismo año del movimiento estudiantil que provocó la invasión del ejército a la Ciudad Universitaria de la UNAM y al Casco de Santo Tomás, y posteriormente la Matanza de Tlatelolco. Estos acontecimientos, que sucedieron a fines del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, costaron la vida a cientos de jóvenes mexicanos. En aquel

entonces, el ambiente era de total desconfianza hacia el gobierno, de ira y terror por la matanza en la plaza de las Tres Culturas. Bolaño no se incorporó al ejército, pero creía firmemente, al igual que los vanguardistas de los años 20, en la revolución a través de la literatura. Hizo amistades que lo marcaron, como marcan las amistades en la juventud. La realidad es que el ambiente de México de los 60 y 70 ayudó a los jóvenes intelectuales a encontrar a sus pares. Allí, el futuro escritor sentía una libertad total, según afirmó en diferentes ocasiones: “Por entonces el DF, la capital de México era para mí como la frontera, ese vasto territorio inexistente en donde la libertad y las metamorfosis constituían el espectáculo de cada día” (2004c, p. 52).

La etapa en que Bolaño vivió en México fue crucial para su formación como escritor. El periodista Felipe Ossandón habla de la relación de Bolaño con la ciudad de México:

En esa ciudad enorme, Roberto Bolaño comprendió que iba a ser escritor y desde ese momento trabajó incansablemente hasta conseguirlo. A los 15 años dejó para siempre el colegio. De ahí en adelante se dedicó a vagar por las calles, a robar libros y a leer. Y fue durante esa travesía urbana que Bolaño se empapó del DF. Tan intensamente que buena parte de su obra se ha inspirado en esa experiencia (2004, párr. 5).

Bolaño pasó el tiempo alimentando su imaginación con temas y personajes mexicanos. Años después, en su escritura se puede ver las huellas inspiradas de esta imaginación nutrida de lo mexicano. Es recurrente y obsesiva la idea mexicana desde su primera novela, *Amberes* hasta la obra maestra *2666*. En esta última novela, podemos encontrar una intensificación en el tratamiento del tema mexicano, primero en ambientes, personajes para, finalmente, convertirse en el centro narrativo de las obras mayores del autor chileno. La imagen de México se asocia con la idea de la destrucción, del crimen, de la muerte y del mal; se caracteriza por su profundo pesimismo, con rasgos casi apocalípticos; refleja un inmenso vacío, sin vida y sin figura, que cristaliza en ese espacio literario del autor, Santa Teresa, una ciudad abandonada por la civilización moderna, en la que se dilata la muerte, la multitudinaria, anónima y anonadante muerte.

En *2666*, Santa Teresa ocupa un lugar central. Se presenta como una ciudad que queda en la frontera entre México y Estados Unidos, una urbe enterrada en el desierto; “un lugar inhóspito por definición, una tierra hostil al hombre y raramente visitada por él” (Bauman, 2009, p. 179); “un emblema de la indefinición, de la nada, del viaje y de la búsqueda inútil” (Bolognese, 2009, p. 95). Es una ciudad aislada y desértica donde la violencia pulula en todos los rincones y el paisaje postindustrial cubre todo. Es el agujero negro de toda la obra, el trasunto de Ciudad Juárez, urbe mexicana conocida por los asesinatos y violaciones de más de 300 mujeres en la última década. A los ojos de Bolaño, la ciudad se erige como un pequeño infierno. Al consultársele, cómo es el infierno, responde: “como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos” (Bolaño, 2004c, p. 339). La ciudad parece reunir todas las características para ser desgraciada. En el primer capítulo, Bolaño ya empieza a trazar su Santa Teresa. El primer intermediador que nos trae a este país es el de los críticos europeos, quienes apenas llegan a México en busca de un escritor alemán, y se van hundiendo en el ambiente pesado de la ciudad:





[...] y un olor a carne y a tierra caliente se extendió por el patio bajo la forma de una delgada cortina de humo que los envolvió a todos como la niebla que precede los asesinatos y que se esfumó de manera misteriosa, mientras las mujeres llevaban los platos a la mesa, dejando impregnadas las vestimentas y las pieles con sus aromas (Bolaño, 2004a, p. 173).

La ciudad huele, es casi corpórea, pero sin que a la vez sea impalpable. Esta forma de presentación nos permite hacer una lectura simbólica de la novela, haciendo referencia al origen mítico de México en una tierra exótica y lejana en donde “se conservan fuerzas naturales primigenias, a veces destructivas, en donde se encarna el espíritu maligno y criminal azteca y en donde se verifica la caída o el extravío del visitante extranjero” (Lastra, 2015, p. 8). Es un lugar de la dualidad, que atrae y devora. Al final, casi todos los personajes de la obra (los críticos europeos Pelletier, Espinoza, Norton, el profesor Amalfitano y su hija, el periodista Oscar Fate, y hasta el enigmático escritor Beno Von Archimboldi) terminan siendo atraídos por esta ciudad:

Las navidades en Santa Teresa se celebraron de la forma usual. Se hicieron posadas, se rompieron piñatas, se bebió tequila y cerveza. Algunas de estas calles eran totalmente oscuras, similares a agujeros negros, y las risas que salían de no se sabe dónde eran la única señal, la única información que tenían los vecinos y los extraños para no perderse (Bolaño, 2004a, pp. 790-791).

En el texto, Santa Teresa es descrita como una calle de agujero negro, un punto donde lo que sucede es tan tenebroso y pesado, que hasta la luz no se puede escapar de él. Es un espacio rebosante de cruda violencia y abominable peligro, especialmente para las mujeres, cuya seguridad personal se ve amenazada en cualquier momento. Lo que sufren ellas es “un horror que no admite adjetivaciones internaliza el dolor que siente” (Lago, 2005, p. 57). Tal como se señala en “La parte de los crímenes”, en la que centenares de homicidios están fichados como un registro policíaco. Con un tono distante y objetivo Bolaño nos enseña un documental de asesinato del que se citan, uno tras otro, los informes escabrosos, interrumpido por algunos casos policíacos de menor importancia, que en conjunto nos da una vista panorámica de Santa Teresa, un lugar donde se dispersan miles de muertas sin identificar, donde se oculta la incertidumbre más intensa, donde se encuentra el abismo de una pesadilla infinita.

Crimen tras crimen, el narrador no tiene otro motivo más que contar la aparición de las víctimas, sus edades, sus cabellos, su ropa, etc. Tras el tedio que produce la lectura, lo que ocurre es que uno se acostumbra al horror, a la incapacidad de sentir antes de la muerte. Como en el texto la policía no quería tomar moldes de las huellas en la escena del crimen<sup>6</sup>, a nadie le importa averiguar quién fue el homicida, porque ellos están acostumbrados ya a esta ciudad que se llena de numerosas muertes día a día. De aquí, la realidad horripilante que capta Bolaño va más allá de la matanza de mujeres: también se presenta en la indiferencia del gobierno, los abusos policiales, la corrupción de las autoridades, la frialdad de la prensa, las vejaciones en las cárceles, y las míseras condiciones en que viven las obreras, tales como su sueldo humilde, horarios inhumanos, la obligación de irse por querer organizar un sindicato. Y la parte aún más escandalosa es, sobre todo,

---

<sup>6</sup> Se lee en 2666: “El caso lo llevó el judicial Lino Rivera, quien inició y agotó sus pesquisas interrogando a las compañeras de trabajo y tratando de encontrar a un novio inexistente. No se rastreó la zona del crimen ni nadie tomó moldes de las numerosas huellas que había en el lugar” (2004, p. 631).

el no poder solucionarlo y hacerlo bien. Al final, nos damos cuenta de que no se puede capturar al responsable de los crímenes, o más bien no existe solo un asesino en concreto. En esta ciudad, quizá toda la gente sea víctima de la violencia, y la sociedad es el asesino.

La tematización de México y sus habitantes en la escritura de Roberto Bolaño crea realidades literarias que no son imaginaciones neutrales, sino interpretaciones evaluativas, convirtiendo, de esa manera, “los dolores ideológicos en profecías literarias, encontrando en el terror su esencia metafísica” (Jösch, 2000, s. p.). La representación de Santa Teresa nace de tendencias que están entrelazadas con contextos culturales, con experiencias físicas y emocionales, y los acontecimientos horribles vividos por sobrevivientes. Como De los Santos Arias proclama en la documentación *Santa Teresa y otras historias*: “Lo más original de nuestra ciudad es la facilidad con que uno puede encontrar la muerte” (2015, s. p.). Así, recurrir a la narración literaria de los testimonios de las víctimas de esta violencia se constituye en un proceso orientado a la construcción de la memoria social; tal como ha sucedido sobre el asesinato de mujeres en ciudad Juárez: “un oasis de horror en un desierto de aburrimiento”<sup>7</sup> (2004a, p. 9). De este modo, se prefigura un espacio límite entre la realidad y la ficción, entre la literatura y la vida; un desierto insaciable, invadido por la conspiración, la impunidad de los poderes; una tierra feroz en la que se abre, como fauces devoradoras, el telón de las pesadillas; un imperio decadente que modela y confirma las identidades pasajeras.

### Europa: la marginación

Procedente de México, Roberto Bolaño llegó a España en 1977. En aquel entonces, para muchos jóvenes latinoamericanos Barcelona había sustituido a París como lugar de ensueño, porque el consumo diario era menor que en la capital francesa y el idioma era el mismo. Con el intento de buscar un futuro más brillante, los jóvenes llegaban a España dejando atrás una dictadura militar, que en países como Chile, México, Uruguay o Argentina no habían hecho más que empezar.

Era la segunda mitad de los años setenta. Tras la muerte de Franco, toda la ciudad vivía en plena efervescencia liberal. Bolaño, igual que sus paisanos del continente aislado, llegó a esta gran urbe y se contagió de este ambiente: “En aquel tiempo yo tenía veinte años y estaba loco. Había perdido un país pero había ganado un sueño” (2000, p. 13), escribió Bolaño en “Perros románticos”, en 1993. Por un lado, Europa es, para todos, el paraíso para disfrutar de la vida, como plasma Bolaño al principio de “La parte de los críticos”, un lugar alegre, casi frívolo, como el que aparece en cualquier comedia ligera moderna. Con la estrategia de digresión fecunda y el aprovechamiento de cada detalle nimio de la historia principal, el autor nos narró la vida de los críticos europeos, su triángulo amoroso y anécdotas personales. El tono de narración de esta parte es humorístico y placentero sin ningún prejuicio moral, que nos relaja y nos complace. De esta manera se construye un espacio privilegiado, libre de la violencia y el peso de vida. Por otro lado, para los inmigrantes latinoamericanos, Europa es un lugar difícil de integrar. Para sobrevivir, Bolaño desempeñó

---

<sup>7</sup> Es un verso de poema “El Viaje” de Charles Baudelaire. Bolaño lo citó por primera vez en *El gaucho insufrible*: “¡En desiertos de tedio, un oasis de horror!” (2004b, p. 151). Luego lo modificó y partió en dos, volvió a presentarlo como epígrafe en 2666.



diversos oficios, tales como lavaplatos, botones, camarero, encargado de recolección de basura, vigilante nocturno de camping, descargador de barcos, vendimiador durante el verano o vendedor en un almacén de barrio. En su tiempo libre, él se dedicaba a escribir, y en algunas ocasiones en que el dinero escaseaba, eligió robar libros. En la vista de este joven escritor, las maravillas de Europa nunca estaban a su alcance. Bolaño, como cualquier soñador insignificante, se perdía en el vértigo de las metrópolis de Europa.

Esta sensación de pérdida la podemos ver en un taxista paquistaní de *2666*, que confunde el camino cuando está conduciendo y al final reconoce que “en efecto, el laberinto que era Londres había conseguido desorientarlo” (Bolaño, 2004, p. 102). Londres, en la primera parte de la obra, es el lugar principal adonde acuden todos los críticos europeos. Jean-Claude Pelletier de Francia, Piero Morini de Italia, y Manuel Espinoza de España, todos los hombres que rodean a Liz Norton, una atractiva joven inglesa, visitan Londres de vez en cuando. Aquí, Liz es el centro de los hombres, igual que Londres es el centro de Europa. La visión espacial de Londres la logró Roberto Bolaño a través de la lectura. La misma cosa ocurrió también con Morini en su primera visita a Londres:

Cuando lo vi me dijo que se había dedicado a visitar museos y a pasear sin rumbo determinado por barrios desconocidos de la ciudad, barrios que vagamente recordaba de los cuentos de Chesterton pero que ya nada tenían que ver con Chesterton aunque la sombra del padre Brown aún perdurara en ellos, de una forma no confesional, dijo Morini, como si pretendiera desdramatizar hasta el hueso su enraciación solitaria por la ciudad... (Bolaño, 2004a, p. 129).

No solo Bolaño, sino también Borges, Dickens, o Chesterton, forman su propia visión espacial bajo la influencia de múltiples elementos, sea de la imaginación o sea de la lectura, todo contiene una cierta subjetividad. De allí que la Europa que nos presenta Bolaño es la Europa que él había vivido, y el escritor la transmitió a través de la voz de sus personajes literarios.

En la obra *2666* hay un personaje que se llama Lola, la esposa del pobre profesor chileno Amalfitano, que se enamora ciegamente de un poeta que vive en el manicomio de Mondragón. Es el único personaje que aspira a la vida de Europa. Sin embargo, las experiencias que le da el viaje a Lola no son todas agradables. En la carta a Amalfitano, Lola decía: “Todo lo desagradable que nos pueda ocurrir, nos encontrará con la guardia levantada” (Bolaño, 2004a, p. 215). Luego, Lola “durmió en la estación del ferrocarril, en un galpón abandonado en el que dormían algunos mendigos que se ignoraban mutuamente, en el campo abierto, junto a los lindes que separaban el manicomio del mundo exterior” (Bolaño, 2004a, p. 228). Y más tarde se despidió de Larrazábal, se marchó a la Landas. Volvió a Bayona. Estuvo en Pau y en Lourdes:

Por la noche se iba a dormir al edificio más moderno de Lourdes, un monstruo de acero y vidrio y funcionalidad que hundía su cabeza erizada de antenas entre las nubes blancas que descendían grandes y pesadas del norte, o que avanzaban como un ejército desordenado, fiado solo a la potencia de su masa, desde el oeste, o que se descolgaban desde los Pirineos como fantasmas de animales muertos. Allí solía dormir en los habitáculos de la basura, tras abrir una puertecilla enana a ras de suelo. Otras veces se quedaba en la estación, en el bar de la estación, cuando el caos de los trenes remitía, y dejaba que los ancianos lugareños la invitaran a un café con leche y le hablaran de cine y de agricultura (Bolaño, 2004a, p. 233).

Lo que ofrece Europa a Lola es una vida de vagabundo y la enfermedad del sida. A través de las experiencias de Laura, podemos ver que a ojos de Bolaño Europa no era nada simpática. Para los forasteros es muy difícil entrar en el núcleo de la sociedad alta y ellos tienen que vivir como unos marginados durante un largo tiempo. Rubén Medina, el compañero infrarrealista de Bolaño, reflexiona sobre la vida de su amigo: “La idea de escribir narrativa es básicamente para ampliar sus horizontes de subsistencia a través de los concursos literarios [...] Pero desde el 77, que llega a Barcelona, hasta el 92, son 15 años de marginalidad” (Pérez Salazar, 2021, párr. 25). Sin el reconocimiento, Bolaño vivía al margen de lo socialmente admitido. Se mudó a Girona y a Blanes más tarde, allí se quedó a vivir hasta el fin de sus días. Aun así, Bolaño no sentía que pertenecía a Europa. En una entrevista dejó el escritor la siguiente frase: “yo solo espero ser considerado un escritor sudamericano más o menos decente que vivió en Blanes y que quiso a este pueblo” (Pinto, 2001, s. p.). Debido a su frecuente mudanza (la juventud pasada en los países del tercer mundo, la influencia cultural que le deja los Estados Unidos y la vida familiar en Europa), Bolaño siempre encarna a la figura del extranjero. Por un lado, él no pertenece a ningún lugar, pero por otro, se nutre de una amplia tierra sin limitaciones. La complejidad del espacio en el que vivió contribuyó a la diversidad de sus obras, que “presentan a un escritor que pertenece simultáneamente a varias literaturas, no solo, como se ha dicho, a la mexicana y la chilena, sino a la tradición universal de la novela, virtud de la que pocos escritores se pueden jactar” (Domínguez Michael, 2001, p. 85).

### Palabras finales

A partir de la posición de un ciudadano internacional y un escritor apátrida, Bolaño quebró las fronteras del espacio y formó una ideología espacial específica nutrida de las experiencias que vivió. La monumental obra *2666* (2004) es precisamente un gran campo de experimentación para practicar esta concepción espacial. En *2666*, Roberto Bolaño configura el espacio en dos niveles: uno real, basado en la crónica policial, tal como Santa Teresa, el trasunto de Ciudad Juárez; y otro puramente literario, donde personajes ficticios se topan a golpes con una realidad espantosa, en torno a los crímenes que se desarrollan en la ciudad. Además del feminicidio y el narcotráfico del México contemporáneo, Bolaño se adentra en realidades ocurridas en la tierra europea que le son muy lejanas: la Segunda Guerra Mundial, las matanzas de judíos, el ataque a la Unión Soviética, el campo de prisioneros de Stalin, creando una novela de desconcertante intensidad. Es impresionante que, solo con la ayuda de la imaginación y de la lectura, Bolaño se pueda adentrar, de este modo, en un espacio totalmente ajeno. Quizá la expansiva textualidad y la interrupción de la multiplicación de personajes y anécdotas lo hagan posible. Desde múltiples peripecias y perspectivas, Bolaño abarca un amplio abanico de temas como la escritura, el arte, el postmodernismo, sobre todo, la continua búsqueda durante el errar geográfico.

En *2666* (2004) todos los protagonistas están buscando algo. Los cuatro críticos literarios están rastreando al enigmático escritor Archiboldi, mientras cada uno está buscando su amor respectivamente; Amalfitano procura entenderse a sí mismo y encontrar significado a su existencia a través del Testamento geográfico, mientras su esposa Lola está persiguiendo a un poeta en el manicomio; Fate está indagando la verdad de los crímenes y Rosa está intentando encontrar una salida del peligro; Archiboldi, después de sufrir los traumas de la guerra, empieza a dedicarse a la creación literaria para conseguir su salvación, y al final su historia termina en el camino de la



búsqueda a su sobrino. En esta la novela cada uno está en un viaje, un viaje constante que coincide con la vida, no hay diferencia entre el espacio de la aventura y el espacio de la rutina. Al final todos llegan, de alguna forma, buscando algo: la búsqueda del personaje ausente, de su propia identidad, de la tierra prometida. Según Roberto Bolaño, los resultados de tal búsqueda normalmente no van a ser fructíferos. En el primer manifiesto infrarrealista titulado “Déjenlo todo, nuevamente”, Bolaño dice: “Es que el individuo podrá andar mil kilómetros, pero a la larga el camino se lo come” (1977, p. 8). Como se lee en la novela, en el viaje hacia *2666*, el laberinto de identidad, todos los pasajeros se han sumergido en el camino antes de que lleguen y son finalmente devorados por la obra.

Con un conocimiento profundo y una visión melancólica del mundo, de las personas, de la realidad, de la vida, de la muerte, Bolaño retrocede a la hora de revelar la verdad. Aunque lo leemos, sabemos que nunca poseeremos su totalidad, al igual que ocurre con la lectura de sus novelas en donde se tiene al autor, pero no se tiene. Así, Pelletier y Espinoza tienen a Archiboldi caminando por las mismas calles, habitando los mismos lugares, mirando el mismo mundo, sin poder nunca verlo a los ojos y atraparlo. Esta es la obra de Bolaño: tenemos en nuestras manos el misterio y el horror, intentamos buscar la verdad oculta y la razón del caos, y al final llegamos al centro del agujero negro de *2666*, que es el sitio más cercano desde el cual comprender la obra. En el proceso de la creación de una obra, el espacio siempre es uno de los temas nucleares de Bolaño. Contiene sus ideas literarias, sociales y políticas, en las que se ve plasmado su idiosincrasia personal. Enfocar el estudio desde el espacio nos ofrece un punto de vista nuevo para interpretar la obra de Bolaño y nos facilita una comprensión más afinada de sus obras.

## Referencias

- Alexander, S. (1966). *Space, Time and Deity Vol. I*. Dover Publications.
- Alonso Lera, J. A. (2006). Un enfoque polidimensional del espacio literario. *EPOS*, 22, 237-252.
- Álvarez Méndez, N. (2003). Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12, 549-570.
- Bauman, Z. (2009). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica.
- Boira Maiques, J.V. (1992). El estudio del espacio subjetivo (Geografía de la percepción y del comportamiento). *Estudios Geográficos*, 209, 573-592.
- Bolaño, R. (1977). Déjenlo todo, nuevamente. *Correspondencia Infra 1*, Octubre/ Noviembre, 5-12.
- Bolaño, R. (2000). *Los perros románticos: Poemas 1980-1998*. Lumen.
- Bolaño, R. (2004a). *2666*. Anagrama.
- Bolaño, R. (2004b). *El gaucho insufrible*. Anagrama.
- Bolaño, R. (2004c). *Entre Paréntesis*. Anagrama.
- Bolognese, C. (2009). *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Editorial Margen.
- Braithwaite, A. (2006). *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*. Universidad Diego Portales.
- De los Santos Arias, N. (2015). *Santa Teresa y otras historias* [cinta documental]. Titua Films.
- Domínguez Michael, C. (2001). Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño. *Letras Libres*, 29, 84-85.
- Foucault, M. (1997). De los espacios otros (Luis Gayo Pérez Bueno, Trad.). *Astrágalo*, 7, 83-97.
- Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad*. Amorrortu editores.

- Jösch, M. (2000). Roberto Bolaño: "Si viviera en Chile, nadie me perdonaría esta novela". *Primera Línea*. <https://garciamadero.blogspot.com/2007/10/si-viviera-en-chile-nadie-me-perdonara.html>
- Lago, E. (2005). Sed de Mal. *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*. 100, 56-60.
- Lastra, F. (2015). *México en la obra de Roberto Bolaño Memoria y territorio*. Bonilla Artigas Editores.
- Lefebvre, H. (2013). *La Producción del Espacio* (Emilio Martínez, Trad.). Capitán Swing Libros.
- Maristain, M. (12 de junio de 2011). La última entrevista a Roberto Bolaño. *Libros y Letras*. <https://www.librosyletras.com/entrevista-roberto-bolano/>
- Ossandón, F. (16 de julio de 2004). Las primeras escaramuzas literarias de Bolaño: 1968-1977. *Revista de Libros. El Mercurio*, 5-6.
- Perec, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Galilée.
- Pérez Salazar, J. C. (2021). En busca del escritor Roberto Bolaño. *Semana*. <http://www.semana.com/cultura/articulo/en-busca-del-escritor-roberto-bolano/350901-3>
- Pinto, R. (28 de enero de 2001). Bolaño a la vuelta de la esquina. *Las Últimas Noticias*. <http://www.letras.mysite.com/bolao1.htm>
- Vara Muñoz, J. L. (2020). Un análisis necesario: epistemología de la geografía de la percepción. *Papeles de Geografía*, 51-52, 337-344.
- Zúñiga Amaro, F. C. (2012). La parte de amalfitano de 2666: la intrascendencia del conocimiento filosófico y las utopías sociales. *Crítica. CL*. <http://critica.cl/literatura-chilena/%E2%80%9Cparte-de-amalfitano%E2%80%9D-de-2666-la-intrascendencia-del-conocimiento-filosofico-y-las-utopias-sociales>