

# En torno a una poética espacial en *2666*

Fernando MORENO  
*CRLA-Archivos, Universidad de Poitiers*

## *Resumen*

Después de revisar muy rápidamente algunos aspectos característicos del universo literario de Roberto Bolaño, este artículo presenta ciertos rasgos del espacio textual de *2666*, el que aparece como un territorio sinuoso y abisal. Es un espacio construido en gran medida por una escritura que borra fronteras y que declara inexistentes sus propios márgenes gracias a la presencia constante de otros discursos y otras voces y, sobre todo, por las diversas manifestaciones de una escritura digresiva, reiterativa, acumulativa y expansiva.

*Palabras clave:* Bolaño, *2666*, espacio textual, discurso, escritura.

## *Abstract*

After reviewing very quickly some characteristic aspects of the literary universe of Roberto Bolaño, this article presents certain features of the textual space of *2666*, which appears as a sinuous and abyssal territory. It is a space built largely by a writing that erases borders and declares its own margins inexistent thanks to the constant presence of other speeches and other voices and, above all, by the various manifestations of a digressive, repetitive, cumulative and expansive writing.

*Keywords:* Bolaño, *2666*, textual space, discourse, writing.

Desde sus primeros textos, Roberto Bolaño insinúa una compleja expresión discursiva de los diferentes estratos del espacio diegético cuyos signos van configurándose en concordancia con la errancia y la búsqueda emprendida por muchos de sus personajes. Así se construyen laberínticas cartografías tanto identificables como imaginarias, aunque siempre vinculadas con representaciones culturales y simbólicas de una figuración espacial en incesante movimiento, y sobre las cuales ya la crítica, en muchos casos, ha disertado con pertinencia y acierto<sup>1</sup>.

Sabemos que el movimiento, el desplazamiento, la traslación, son características sostenidas de su obra. De ahí que numerosos sean los espacios, europeos o latinoamericanos referidos y representados, múltiples los escenarios públicos o

---

<sup>1</sup> Véanse, entre otros significativos aportes, Areco (2009), los libros de Aguilar (2015), Bolognese (2009), Candia (2011), González (2010), Marras (2011), Poblete Alday (2010), Solotorevsky (2012), y las compilaciones de Benmiloud y Estève (2007), Espinosa (2003), Manzoni (2002), Moreno (2005, 2006, 2011) y Paz Soldán (2008).

privados, hacia los que llegan, de los que vuelven, a los que regresan, los que recorren, en medio de los que transitan, o en los que se instalan y desde los que efectúan un viaje espacial y temporal, los personajes del autor.

Ahora bien, se entiende que hablar del espacio, como elemento irreductible de la sintaxis narrativa, implica referirse a un conjunto de niveles, el primero de los cuales se concreta en la representación de elementos referenciales: hablar del espacio puede significar referirse a éste como marco, sea geopolítico y urbano, natural o construido, sea social, de carácter público o privado. También puede significar la lectura de aspectos imaginarios y simbólicos: el espacio antropológico, con su dosis de filosofía y mitocrítica; o el de la geografía textual, configurada mediante la dialéctica de distintos contrastes o polaridades espaciales; sin olvidar la conciliación de las categorías espacio y tiempo gracias al cronotopo de Bajtín, por ejemplo<sup>2</sup>.

No obstante, son otros los aspectos del fenómeno los que me interesa destacar aquí. El primero, brevemente, es el que se construye en torno a lo que podría llamarse el ‘universo’ literario. Y, el segundo, el que se percibe a través de la estructuración, llamémosla, texto-espacial del discurso.

Para empezar, y en concomitancia con ciertas reflexiones del propio Bolaño, se puede afirmar que existe una dimensión espacial que los narradores van construyendo directa e indirectamente y que se vincula con una singular caracterización de lo que podría llamarse un determinado espacio personal. Diríamos que los textos de Roberto Bolaño proponen la imagen de un espacio ‘íntimo’ que no se vuelca hacia el recinto exclusivo de lo privado o de lo familiar. Más bien la subvierten en cuanto la conciben como un espacio construido por los signos y por acción significante. Paradigmáticas resultan, en este sentido, sus observaciones publicadas bajo el título de “Un narrador en la intimidad” (Bolaño, 2004b) en las cuales el tema central lo constituye la figura de la llamada “cocina literaria”, en la que participan, en mayor o menor grado, ética y memoria, talento, audacia, valor, sufrimiento, dolor, proponiéndose un gesto que borra las distancias entre la literatura y la vida. De ahí se deduce que en Bolaño, la literatura es el espacio de la intimidad, donde de manera móvil e inestable, se inscriben o se vislumbran identidades, y en la que los narradores y personajes realizan una búsqueda que vuelve sobre sí misma, que busca en sí misma. Es allí, en el territorio de esa ‘universidad desconocida’, donde éstos buscan explicaciones, encuentran algún refugio, es a partir de ahí de dónde intentan ver, comprender el mundo, acercarse a sus misterios.

De hecho, muchas de las narraciones de Roberto Bolaño constituyen no sólo discursos que ponen en escena algunos de los aspectos centrales del mundo literario (con sus personajes escritores y/o lectores), sino que también se construyen como relatos dentro de relatos, como relatos de historias o de argumentos de otros discursos, o bien como discursos de referencias literarias y de citas veladas o reveladas. Y en *2666*, como sabemos, la literatura ocupa un lugar primordial, en sus textos y contextos: en la sátira de la academia, en el examen del oficio de escritor, del papel de

---

<sup>2</sup> Para el problema de la representación espacial, Slavinski (2007) y Pimentel (2001).

la crítica, en la reformulación y parodia de subgéneros y estructuras (de la novela policial, de la novela de artista, de la novela de aprendizaje, de la novela filosófica, del testimonio y de la crónica), en la construcción de sus personajes, protagónicos e incidentales para los cuales la experiencia de la lectura resulta determinante, tanto o más que la de la propia escritura.

De modo que literaturas y escrituras se dan cita en este terreno textual. Así se va construyendo una suerte de intimidad abismal que participa en la concreción de lo que llamamos una poética discursiva del laberinto. Esto sucede no sólo porque en sus textos se atisba la imagen de seres desorientados que se pueden mover en espacios tortuosos y enrevesados. Tampoco sólo por la presencia de imágenes enigmáticas que el texto propone y que puede parecer necesario descifrar paso a paso. Se trata además de aquellos elementos discursivos y dispositivos que hacen del texto un espacio complejo e insondable, sin límites, un espacio cuyo tránsito constituye una experiencia de la cual puede salir airoso, si logra salir, el lector, y entre cuyas características cabe rápidamente recordar la atenuación o abolición de lo estrictamente lineal y cronológico en provecho de la simultaneidad, de la ubicuidad, del escorzo o de la imprecisión; la complejización y la fractura de la diégesis con la inclusión de elementos heterogéneos y la mezcla de géneros y estilos; la movilidad de la perspectiva narrativa, la inestabilidad de la ficción por medio del cuestionamiento de lo narrado y de lo narrable; la impulsión de los relatos a partir del secreto, así como el enfoque conjetural o prospectivo.

Al nivel de esa espacialización, que se manifiesta, como sugerí más arriba, no sólo en la trama sino en los tramos de la textualidad, no sólo en la figuración sino en la configuración discursiva, me referiré ahora con algo más de detalle, porque, precisamente, al delineamiento del espacio textual como un territorio sinuoso y abisal contribuye en gran medida una escritura que borra fronteras y que salva o declara inexistentes sus propios márgenes por medio del llamado constante a otros discursos y a otras voces y que, junto con ser representación de representaciones, es sobre todo una escritura en constante vaivén, múltiple, fragmentada, traslativa, digresiva, derivativa, reiterativa, acumulativa, expansiva, aspectos que, por lo demás, asumen diversos niveles o manifestaciones.

Así, por ejemplo, la estrategia de fragmentación, de traslación y de dilatación puede atañer a un procedimiento de reescritura, pero puede además expresarse en el interior del nuevo objeto discursivo, en la medida en que recoge un elemento textual anterior, lo reescribe y lo traslada a un nuevo contexto en el cual se inserta y en el cual se desarrolla, se diversifica y se expande, transformándose y cobrando nuevas significaciones. Varios y variados son además los casos en que las unidades compositivas aparecen fragmentadas, dispuestas unas al lado de otras, en una suerte de estructuración sintagmática y acumulativa y que, en ciertos casos, no termina por conjugar las partes de un todo porque, además, la inconclusión constituye otra de las características notables de los relatos de Bolaño: el discurso no propone, a pesar, y/o a causa, de sus rasgos acumulativos, historias o anécdotas totalmente cerradas o selladas. Su sello es la apertura, el vacío conjetural, el punto suspensivo, el suspenso puntual, el

enigma de lo que no acaba y que puede seguir proliferando más allá de lo que el discurso dice o desdice.

Este discurso móvil, derivativo, expansivo y aditivo posee a su vez variadas concreciones. Se puede objetivar por medio de historias intercaladas o derivadas, por la repetición de escenas, de escenas que se desdoblan, de imágenes (más todavía si se trata de la reiteración de una doblemente significativa, como la del espejo<sup>3</sup>), de elementos del propio discurso (como sucede con las enumeraciones, las series o los catálogos). Puede revelarse a partir de una situación narrativa y un espacio específicos y, una vez iniciado el movimiento discursivo, se inauguran los desplazamientos y las ampliaciones.

Así, este tipo de discurso se exterioriza por medio de una situación narrativa que se va desdoblado y multiplicando en la que el discurso sigue las varias y variadas derivas de una conciencia y las reitera por medio de una suerte de repetición regenerativa, como sucede, por ejemplo, en “La parte de Fate”:

Durante unos segundos, recordaba Rosa, Charly Cruz había mirado a su padre con otra mirada, como si quisiera adivinar hacia dónde pretendía arrastrarlo. Charly Cruz, como ya se ha dicho, era un hombre tranquilo, y durante esos segundos su tranquilidad propiamente dicha, su disposición calma, no varió, pero sí que ocurrió algo en el interior de su cara, como si la lente a través de la cual observaba a su padre, recordaba Rosa, ya no le sirviera y procediera, calmadamente, a cambiarla, una operación que duraba menos de una fracción de segundo, pero durante la cual, necesariamente, su mirada quedaba desnuda o vacía, en cualquier caso desocupada, pues una lente se guardaba y otra se ponía y ambas operaciones no se podían hacer al mismo tiempo, y durante esa fracción de segundo, que Rosa recordaba como si la hubiera inventado ella, la cara de Charly Cruz estaba vacía o se vaciaba, a una velocidad, por otra parte, sorprendente, digamos a la velocidad de la luz, por poner un símil exagerado y sin embargo aproximativo, y el vaciado de la cara era integral, incluía el pelo y los dientes, aunque decir pelo y dientes delante de ese vaciado era como decir nada, y las facciones, las arrugas, las venillas capilares, los poros, todo se vaciaba, quedaba sin defensas, todo adquiría una proporción cuya única respuesta, recordaba Rosa, sólo podía ser, pero tampoco era, el vértigo y la náusea. (Bolaño 2004a: 422)

---

<sup>3</sup> Recuérdese, por ejemplo, la escena de la visita de Auxilio Lacouture a la casa de Lilian Cofeen en *Amuleto*, donde la imagen del espejo se repite seis veces; o la importancia que ese objeto adquiere en el cuento “Detectives” (de *Llamadas Telefónicas*); o bien su recurrencia en el sueño de Liz Norton en “La parte de los críticos” de 2666: “En el sueño de Norton ésta se veía reflejada en ambos espejos. En uno de frente y en el otro de espaldas. [...] Su imagen en los espejos aparecía vestida como para salir, con un traje sastre gris y, cosa curiosa, pues Norton rara vez usaba esta prenda [...]. [...] qué era lo que estaba esperando para partir, qué aviso aguardaba para salir del campo en que ambos espejos se miraban y abrir la puerta y desaparecer. [...] De pronto Norton se dio cuenta de que la mujer reflejada en el espejo no era ella. Sintió miedo y curiosidad y permaneció quieta, observando si cabe con mayor detenimiento a la figura en el espejo. [...] Entonces Norton pensó: tengo que marcharme de aquí. Y recorrió la habitación con los ojos intentando descubrir el lugar exacto en que se encontraba la mujer, pero le fue imposible verla. Para que se reflejase en ambos espejos, se dijo, tenía que estar justo entre el pequeño pasillo de entrada y la habitación. Pero no la vio. Al mirarla en los espejos notó un cambio. El cuello de la mujer se movía de forma casi imperceptible. Yo también estoy siendo reflejada en los espejos, se dijo Norton” (Bolaño, 2004a: 154-155).

En otros casos, estas manifestaciones discursivas, que crecen, se expanden y se multiplican se producen por la emergencia de elementos relativamente heterogéneos, por vaivenes, saltos de perspectiva los que, sin embargo, se engarzan gracias a la reiteración, la sinonimia, el ritmo y la aliteración, tal como en este fragmento de “La parte de Archiboldi”:

A los trece años Hans Reiter dejó de estudiar. Eso fue en 1933, el año en que Hitler llegó al poder. A los doce había empezado a estudiar en una escuela en el Pueblo de las Chicas Habladoras. Pero la escuela, por varias razones, todas ellas perfectamente justificables, no le gustaba, de tal modo que se entretenía por el camino, que para él no era horizontal o accidentadamente horizontal o zigzagueantemente horizontal, sino vertical, una prolongada caída hacia el fondo del mar en donde todo, los árboles, la hierba, los pantanos, los animales, los cercados, se transformaba en insectos marinos o en crustáceos, en vida suspendida y ajena, en estrellas de mar y en arañas de mar, cuyo cuerpo, lo sabía el joven Reiter, es tan minúsculo que en él no cabe el estómago del animal, por lo que el estómago se extiende por sus patas, las que a su vez son enormes y misteriosas, es decir que encierran (o que al menos para él encerraban) un enigma, pues la araña de mar posee ocho patas, cuatro a cada lado, más otro par de patas, mucho más pequeñas, en realidad infinitamente más pequeñas e inútiles, en el extremo más cercano a la cabeza, y esas patas o patitas diminutas al joven Reiter le parecía que no eran tales patas o patitas sino manos, como si la araña de mar, en un largo proceso evolutivo, hubiera desarrollado finalmente dos brazos y por consiguiente dos manos, pero aún no supiera que los tenía. ¿Cuánto tiempo iba a pasar la araña de mar ignorando aún que tenía manos? (Bolaño, 2004a: 809-810)

En otro plano, esta vez en el de la sintaxis del discurso, se constata que la digresión, la acumulación procede por la abundancia, la repetición sostenida, incluso la proliferación de dos elementos funcionales, fundamentalmente la conjunción disyuntiva (‘o’) y la copulativa (‘y’) y sus equivalentes.

Tal como lo observara agudamente Jaime Concha para *Amuleto* (Concha, 2011), y no tan agudamente yo mismo para el caso de *Nocturno de Chile* (Moreno, 2006), la múltiple presencia de oraciones construidas en torno a la conjunción ‘o’ y a sus variantes ‘tal vez’ y ‘puede que’, para expresar alternativas, elección, indiferencia o desconocimiento, constituyen, indica Concha, “un verdadero detalle spitzeriano en el texto, detalle propiamente estilístico, en la medida en que permite el acceso al centro interno y vivo del todo. Se trata de un núcleo retórico, leitmotiv constante y el rasgo formal más abarcador”. Y añade que la “conjunción-disyunción define un modelo de estrategias narrativas, una forma determinada de encarar la digresión y, tal vez, la dinámica profunda de todo el texto” (Concha, 2011: 204). De modo que se va creando así una sucesión de alternativas, que son a la vez alternancias, oscilaciones entre dos o más posibilidades, y que van tanto uniendo como bifurcando y en otros casos multiplicando las líneas narrativas. Se producen así “cadenas proliferantes, que esbozan series que luego se ovillan y enrollan en sí mismas en el punto de arranque común” (Concha, 2011: 206), y que establecen variaciones e irradiaciones inacabadas.

Lo recién esbozado se puede ejemplificar con algunas líneas de “La parte de Amalfitano”:

Pero eso en realidad importaba poco **o** nada, algunas de las librerías que frecuentaba en Barcelona tenían un fondo comprado directamente a otras librerías de España, librerías que saldaban sus fondos **o** que quebraban **o**, las menos, que hacían la doble labor de librería y distribuidora. **Probablemente** este libro llegó a mis manos en *Laie*, pensó, **o** en *La Central*, adonde acudí a comprar un libro de filosofía y el dependiente **o** la dependienta, emocionada porque en la librería se hallaban Pere Gimferrer, Rodrigo Rey Rosa y Juan Villoro discutiendo sobre la conveniencia **o** no de volar, sobre los accidentes aéreos, **sobre si** es más peligroso despegar que aterrizar, introdujo, por error, este libro en mi bolso. *La Central*, **probablemente**. **Pero si** así hubiera sucedido yo habría descubierto el libro al llegar a casa y abrir el bolso **o** el paquete **o** lo que fuera, **a menos**, claro, **que** durante el camino de vuelta me hubiera sucedido algo terrible **o** espantoso que eliminara cualquier deseo **o** curiosidad por examinar mi nuevo **o** mis nuevos libros. **Puede**, incluso, **que** abriera como un zombi el paquete y dejara el libro nuevo sobre la mesilla de noche y el libro de Dieste en la estantería de los libros, abrumado por algo que acabara de ver en la calle, **tal vez** un accidente automovilístico, **tal vez** un atraco a mano armada, **tal vez** un suicida en el metro, **aunque si** yo hubiera visto algo así, pensó Amalfitano, sin duda ahora lo recordaría **o** al menos conservaría dentro de mí un recuerdo vago. (Bolaño, 2004a: 242-243, las negritas son mías)

Si el fenómeno resulta innegable, todavía lo es más la avasallante reiteración de la conjunción copulativa, cuya presencia literalmente invade el discurso narrativo de Bolaño. Como es obvio, el resultado de esta reiteración constante es la adición de elementos, datos, situaciones, anécdotas, de distinto orden y factura; es una movilidad discursiva que corre parejas con la acumulación, la extensión, la intensificación; significa la presencia de sintagmas que avanzan, se prolongan, también volviendo sobre sí, que crecen en una suerte de movimiento de incesante multiplicación. Este segmento puede servir de ilustración:

Por aquellos días Bubis se hallaba inmerso en las grandes y a menudo ociosas discusiones que mantenían los escritores alemanes de la República Federal **y** de la República Democrática **y** por su oficina pasaban intelectuales **y** llegaban cartas **y** telegramas **y** por las noches, para variar, llamadas telefónicas urgentes que generalmente no conducían a nada. La atmósfera que se respiraba en la editorial era de una actividad febril. A veces, sin embargo, todo se paraba, la correctora hacía café para ella **y** para Archimboldi **y** té para una chica nueva que se ocupaba del diseño gráfico de los libros, pues la editorial en este tiempo había crecido **y** la nómina de empleados aumentado, **y** a veces, en una mesa vecina, había un corrector suizo, un muchacho que nadie sabía muy bien a santo de qué vivía en Hamburgo, **y** la baronesa abandonaba su oficina **y** lo mismo hacía la jefa de prensa **y** en ocasiones la secretaria, **y** todos se ponían a hablar de cualquier cosa, de la última película que habían visto **o** del actor Dirk Bogarde, **y** luego aparecía la administrativa **e** incluso la señora Marianne Gottlieb se dejaba caer con una sonrisa en la amplia sala donde trabajaban los correctores, **y** si las risas eran muy sonoras, hasta Bubis en persona aparecía por allí, con su taza de té en la mano, **y** no sólo hablaban de Dirk Bogarde, también hablaban de política **y** de las trapacerías que eran capaces de cometer las nuevas autoridades de Hamburgo **o** hablaban de algunos escritores que desconocían lo que era la ética, plagarios confesos **y** sonrientes **y** con una máscara bonachona que encubría un rostro en donde se mezclaban el miedo **y** la ofensa, escritores dispuestos a usurpar cualquier reputación, con la certeza de que esto les proporcionaría una posteridad, cualquier reputación, lo que provocaba la risa de las correctoras **y** de los demás empleados de la editorial **e** incluso la sonrisa resignada de Bubis, pues nadie mejor que ellos sabía que la posteridad era un chiste de vodevil que sólo escuchaban los que estaban sentados en primera fila, **y** luego se ponían a hablar de los lapsus calami, muchos de ellos recogidos en un libro publicado en París, de esto hacía ya mucho

tiempo, titulado acertadamente *Museo de errores*, y otros seleccionados por Max Sengen, buscador de erratas. Y, del dicho al hecho, no tardaron mucho las correctoras en coger el libro (que no era el *Museo de errores* francés ni el de Sengen), cuyo título Archiboldi no pudo ver, y se pusieron a leer en voz alta una selección de perlas cultivadas. (Bolaño, 2004a: 1054-1055, las negritas son mías)

En este nivel, entonces, existe la concreción de un fenómeno que podría llamarse ‘conjunción de conjunciones’. Por una parte, tenemos esa ‘o’ disyuntiva y germinal, como la caracteriza Concha, “el huevo, el vacío potencial para todas las configuraciones que se sucederán en macroescala” (Concha, 2011: 206) y, en concomitancia, tenemos además esa ‘y’ copulativa, que suma y sigue, una suerte de determinante y reiterante expresión del dinamismo expansivo.

Se trata de una proliferación, que como también se sabe, se manifiesta además en un nivel paradigmático por medio de recurso a la intertextualidad. El discurso es ese espacio donde lo dicho son también bifurcaciones que conducen a otros textos, otros nombres, otros signos, otros ámbitos, en un recorrido que parece no tener fin. La bibliografía sobre el tema y el fenómeno es numerosísima y sigue creciendo. Recuerdo sólo un caso mínimo, un elemento paratextual: el título de la novela. La profética cifra, como es sabido, ya está presente en otros textos de Bolaño (tal cual en *Amuleto*, aproximada en *Los detectives salvajes*). Además, 666 es el número de la Bestia, según el Apocalipsis. 2666 duplica esa cifra, como si se quisiera insistir en la presencia de dos ámbitos infernales: el genocidio nazi y los crímenes de Santa Teresa. Pero incluso puede recordarse que este guarismo aparece con alguna frecuencia, cinco veces, en otro viaje hacia el horror y el abismo: el realizado el día de los muertos en Cuernavaca por el personaje de *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, autor que, por lo demás, aparece citado en el epígrafe de *Los detectives salvajes*. En relación con los títulos de las partes de 2666, o sus cinco novelas, y si nos atrevemos a seguir con este juego que Bolaño tanto apreciaba, hasta podría pensarse que también se esconde un sentido tras las iniciales de los sujetos de cada una de ellas (aunque en este caso la responsabilidad es mía y no del autor). Así, la C de Críticos, la A de Amalfitano, la F de Fate, la C de Crímenes y la A de Archiboldi, dispuestas en serie, dan como resultado algo que podría parecer asombroso: CAFCA, esto es una suerte de Kafka criollo, claro está.

Resumiendo entonces, lo poco dicho, en este nivel que llamamos el de la espacialización del discurso, 2666 y los demás textos de Bolaño ofrecen una variada concreción de estrategias de fragmentación, inconclusión, traslación, acumulación, dilatación, que, en definitiva, subvierten el principio de la unidad textual. Todo lo cual hace pensar en muchos de los diferentes rasgos, propiedades y sentidos que exponen Deleuze y Guattari en su teoría del rizoma<sup>4</sup>. El rizoma es el pensamiento de la multiplicidad, de la movilidad, del fragmento y de la transformación; los rizomas son los segmentos que se extienden horizontalmente, que se independizan pero que se mantienen ligados, que se propagan por multiplicación y desterritorialización, que no

<sup>4</sup> Ver Gilles Deleuze y Félix Guattari, “Rhizome”, en Deleuze; Guattari (1980).

pertenecen a un lugar, que proliferan e influyen a los demás. El rizoma, contrariamente al árbol, no tiene un tronco principal del cual emanen tallos, no puede restituir la unidad, cada uno de sus brazos es el principal sin que haya jerarquía en estas proliferaciones. El discurso de Bolaño es envolvente, recurrente, se desplaza y se ensancha, crece reiterándose. Es un discurso movedido que se intensifica y se expande para trasladar al lector al oscilante espacio de la interrogante, de la inquietud y de la interpelación.

El rizoma de Deleuze y Guattari implica el abandono de la certidumbre, de la fe en una realidad trascendente. Recuerda que no hay ontología, que no existe nada más allá del acontecimiento que determine sus posibilidades de existencia, que cada manifestación es su propio soporte y que las relaciones que establece con lo previo o lo coexistente no están necesariamente sujetas a leyes de integración determinadas. Por ello, el texto, el pensamiento de Bolaño resulta perturbador, incluso más que perturbador, si se le compara otro texto, otro pensamiento que quiere ser científico y que supone la existencia de relaciones necesarias entre los fenómenos que los hacen posibles y que les dan forma. Fascinante, inquietante, cautivante. Fascinante, al proponer una imagen de la multiplicidad del **un**iverso, inquietante para el pensamiento construido por el orden, cautivante porque propone una experiencia de libertad abismal, improbable dentro de la racionalidad de la modernidad.

Los viajes espaciales y temporales, los recorridos por la memoria, por sus alucinaciones y sus sueños, el espacio del discurso y de la escritura, van construyendo a retazos una infatigable imagen de lo innombrable, se van produciendo múltiples asedios, complejas aproximaciones e intentos de expresión de una realidad inasible, para cuya quizás imposible aprehensión es necesario también operar por medio de un pensamiento traslativo, con una escritura que se expande, se reitera y se complementa. Son rasgos, me parece determinantes, en lo que sería la poética espacial de *2666* y de Roberto Bolaño.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, PAULA (2015): *Libros de arena, desiertos de horror. Literatura y memoria en la narrativa de Roberto Bolaño*, Buenos Aires: Corregidor.
- ARECO, MACARENA (2009): “Las ciudades, los tiempos, las trayectorias y los géneros de *Los detectives salvajes*”, *Anales de Literatura Chilena*, 11, pp. 213-225.
- BENMILLOUD, KARIM; ESTÈVE, RAPHAËL (coords.) (2007): *Astres noirs de Roberto Bolaño*, Bordeaux: Presses Universitaires Bordeaux.
- BOLAÑO, ROBERTO (1997): *Llamadas telefónicas*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (1998): *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (1999a): *Amuleto*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2000a): *Nocturno de Chile*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004a): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004b): *Entre paréntesis*, Barcelona: Anagrama.
- BOLOGNESE, CHIARA (2009): *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*, Santiago: Editorial Margen.
- CANDIA, ALEXIS (2011): *El “Paraíso infernal” en la narrativa de Roberto Bolaño*, Santiago: Cuarto propio.
- CONCHA, JAIME (2011): “Amuleto”, en Moreno, Fernando (coord.): *Roberto Bolaño. La experiencia del abismo*, Santiago: Lastarria, pp. 197-206.
- DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIX (1980): *Mille Plateaux (capitalisme et schizophrénie)*, Paris: Les Editions de Minuit.
- ESPINOSA, PATRICIA (ed.) (2003): *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Santiago: Frasis.
- GONZÁLEZ, DANUSKA (2010): *La escritura bárbara. La narrativa de Roberto Bolaño*, Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.
- MANZONI, CELINA (ed.) (2002): *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires: Corregidor.
- MARRAS, SERGIO (2011): *El héroe improbable*, Santiago: Ril.
- MORENO, FERNANDO (coord.) (2005): *Roberto Bolaño, una literatura infinita*, Poitiers: CRLA-Université de Poitiers.
- MORENO, FERNANDO (coord.) (2006): *La memoria de la dictadura. Nocturno de Chile, Roberto Bolaño. Interrupciones 2, Juan Gelman*, Paris: Ellipses.
- MORENO, FERNANDO (coord.) (2011): *Roberto Bolaño. La experiencia del abismo*, Santiago: Lastarria.
- PAZ SOLDÁN, EDMUNDO; FAVERÓN PATRIAU, GUSTAVO (ed.) (2008): *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya.
- PIMENTEL, LUZ AURORA (2001): *El espacio en la ficción*, México: Siglo XXI-UNAM.
- POBLETE ALDAY, PATRICIA (2010): *Bolaño: otra vuelta de tuerca*, Santiago: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- SLAVINSKI, JANUSZ (2007): “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias” [trad. de Desiderio Navarro], *Criterios*, <http://www.criterios.es/pdf/slavinskiespaciolit.pdf>

SOLOTOREVSKY, MYRNA (2012): *El espesor escritural en novelas de Roberto Bolaño*, Gaithersburg: Hispamérica.