



Las leyes de la frontera. Cuerpo y dinero en *Plataforma* (2001) de Michel Houellebecq y “La parte de los crímenes” de 2666 (2004) de Roberto Bolaño

Blas Gabriel Rivadeneira¹

Instituto de Investigaciones sobre el Lenguaje y la Cultura
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
lev_1984@yahoo.com.ar

Resumen: En este trabajo proponemos indagar las tensiones en la configuración de las fronteras geográficas y simbólicas en la novela contemporánea. La dialéctica entre los procesos de globalización financiera y el reforzamiento de límites, levantamiento de muros y expulsión de migrantes funcionan como material narrativo para autores interesados en las dinámicas de estas nuevas cartografías. A partir de la lectura de *Plataforma* (2001) del escritor francés Michel Houellebecq y de “La parte de los crímenes” de la novela 2666 (2004) del chileno Roberto Bolaño analizamos la inscripción de la espacialidad y las políticas de la ficción en narrativas globales de un autor europeo y otro latinoamericano. Consideramos que el dinero, a partir del tropo del *quid pro quo* del fetichismo de la mercancía, es el gran articulador de estos relatos, en tanto que la figura del cuerpo (in)visibilizado como objeto fascinante y de consumo irrumpe dentro de estas fantasmagorías como resto de lo real, cuerpo herido, amenazado, el otro que se escribe en la frontera.

Palabras clave: Políticas de la ficción – Frontera – Dinero – Fetichismo de la mercancía – Cuerpo – Fantasma.

Abstract: The aim of this paper is to explore how tensions in the geographical and symbolic frontiers are set in the contemporary novel. The dialectics between financial globalization and the entrenchment of boundaries, the building of walls and deportations, work like narrative material for authors interested in this new dynamics of cartography. After reading the European novel *Platform* (2001) by Michel Houellebecq and Latin-American 2666 (2004) by Roberto Bolaño, we analyze how spatiality and politics of fiction are engraved in the global narrative of these different contexts. We consider that money, from the *quid pro quo* trope of commodity fetishism, is the great articulator of these stories while the figure of the (in)visible body as a fascinating object of consumption bursts in these phantasmagorias as a remain of *the real*: a hurt, threatened body, *the other* that is written in the frontiers.

Keywords: Fiction Policies - Frontier – Money – Commodity Fetishism - Body –Phantom

¹ **Blas Gabriel Rivadeneira** es escritor y Licenciado en Letras por la UNT. Becario del CONICET. Publicó *Más allá del centro y la periferia. Mario Levrero: una estética del raro* (IIELA 2013). Sus textos están incluidos en los libros *Caza de Levrero: Asedios críticos a la obra de Mario Levrero* (Rebeca Linke, 2014), *Escribir Levrero. Intervenciones sobre Jorge Mario Varlotta Levrero y su literatura* (EDUNTREF, 2016) y *Relatos Infieles: Tomás Eloy Martínez* (EDUNT, 2016), además de otros artículos en revistas especializadas. Es uno de los organizadores del Festival Internacional de Literatura Tucumán (FILT).

La dialéctica entre la creciente mundialización del capital y el fortalecimiento de las fronteras geográficas y simbólicas entre diferentes grupos sociales es un tema recurrente en la novela contemporánea. El Estado Nación, entendido como la forma política de organización que asume la sociedad burguesa, se encuentra en una crisis desde hace mucho tiempo. El fracaso de la tan mentada globalización, respuesta del *establishment* a estas tendencias disolventes, ha terminado acentuando esta situación de *impasse*.²

La crisis de la ciudad moderna, organizadora del espacio territorial e imaginario, se convierte en material narrable por autores atentos a la dinámica de las nuevas cartografías. Indagar en la articulación de estas “leyes de la frontera”, como se titula la novela del español Javier Cercas, pone de manifiesto una preocupación frente a la paradoja de la invasión de los productos de empresas multinacionales en tiempos de barrios privados, expulsión de migrantes, refugiados y emergencia de nuevos grupos sociales. Cercas aborda estas fronteras desde la mirada porosa de un adolescente de clase media que se instala en el seno de una banda de jóvenes marginales. En este trabajo, en cambio, nos detendremos en dos experiencias escriturarias que se gestan en lo infranqueable de esos límites. Por un lado, *Plataforma* (2001) del escritor francés Michel Houellebecq, novela que, desde el escándalo y la linealidad del *best seller* o la pornografía, plantea la fragmentación de las sociedades europeas. Por el otro, “La parte de los crímenes” de la novela *2666* (2004) del chileno Roberto Bolaño, quien, apropiándose de los protocolos de los registros policiales, traza los contornos de la ciudad latinoamericana a partir de los cuerpos de las mujeres asesinadas de Ciudad Juárez. Distintas formas de contar la frontera y sus leyes.

El dinero es el gran organizador imaginario de estos textos. La relación entre el dinero y la literatura no es nueva, se destacan las reflexiones de Marx a propósito de la lectura del *Timón de Atenas* de Shakespeare, al definirlo como “la inversión universal de las individualidades” (Marx y Engels 80). Marx resalta que

² Ya desde mediados de la década del '90 la euforia por la globalización financiera, que auguraba un supuesto fin de la historia, comienza a dar señales de agotamiento: la crisis del tequila (1994), de los llamados tigres asiáticos (1997), la rusa (1998) y la argentina (2001) son algunos de los hitos de ese periodo en el que, además, emergen distintos movimientos sociales que impugnan las políticas neo-liberales imperantes.

Shakespeare logra captar este rol esencial del dinero en tanto articulador del fetichismo de la mercancía. Entender como relaciones entre cosas lo que en realidad es una relación social –el mercado capitalista– es la esencia ficcional, fetichista, desde donde se gestan otras ficciones sociales que entran, en algunos casos, en tensión con la ficción novelesca.

En un artículo donde compara los métodos de aproximación al fetiche en Marx y Freud, Eduardo Grüner señala que:

como modelo-matriz para la ideología, en el fetichismo de la mercancía no se trata de ignorar nada: todos “sabemos” –alguna vez hemos visto una fábrica–, aunque no tengamos la terminología precisa, que las mercancías son un *facticus*, un producto de la fuerza de trabajo en las RRPP. Pero es el producto con su brillo, con su *Glanz* (así denomina Freud al atractivo singular del objeto-fetiche) lo que tenemos ante la nariz, su efecto de *precepción* obturando la memoria de la causa (el proceso de producción) por la cual el objeto llegó hasta mí (42-43)³.

Destacamos la categoría de lo espectral para dar cuenta de la creciente virtualización de las relaciones sociales a partir de la globalización financiera y al cuerpo como un inquietante resto de lo real (Garramuño), que emerge surcado por la violencia y las relaciones de poder. El cuerpo herido, como un (in)visible detrás de la *Glanz* del fantasma, aparece como ruina, como la cruda manifestación material de un proceso social catastrófico: el final de la ilusión globalizadora y la crisis irreversible de los Estados Nación precedentes.

La noción de *ficciones del dinero* de Alejandra Laera es pertinente para pensar la novela contemporánea. Laera plantea las tensiones de las ficciones del dinero a partir de un esquema que asocia a la novela con distintas etapas del desarrollo capitalista. Así, el realismo decimonónico de Zola (*El dinero*) se corresponde aún con la fase primaria más de tipo industrial, mientras que con la consolidación del capital financiero se produce la ruptura a través del modernismo simbolista (*Los monederos falsos* de Gide). Pasamos de la ilusión referencial a un mayor grado de abstracción en relación con los cambios en el propio metabolismo y la naturaleza del dinero. En las últimas décadas del siglo XX, Laera encuentra una nueva fase que asocia a un mayor proceso de virtualización del dinero: “El dinero

³ [Las cursivas pertenecen al original].

representado en la década de 1990 no era ni dinero contante y sonante como el del comercio, ni dinero territorializado como el de los terratenientes o estancieros, pero tampoco el dinero en fuga de la especulación” (16). Laera distingue las ficciones argentinas de las que se ocupa (*El aire* de Chejfec, *Wasabi* de Pauls, *Plata quemada* de Piglia, *Varamo* de Aira y *La experiencia sensible* de Fogwill) de las ficciones del dinero en Europa Occidental o en Estados Unidos que, señala, “son más estrictamente ficciones del consumo” (19) tomando como ejemplo *Dinero* de Amis o *American Psycho* de Easton Ellis.

En nuestro trabajo, al abordar dos novelas de autores globales, una del llamado primer mundo y otra de un escritor de la periferia, buscamos dar cuenta de una tendencia general en la narrativa de las últimas décadas. A partir de un análisis contrastivo que se detiene en el papel del dinero como articulador de la ficción y el cuerpo como resto, proponemos la lectura de dos máquinas narrativas que manifiestan la voluntad política de escribir sobre los límites territoriales e imaginarios en las sociedades contemporáneas.

El programa del anti mayo francés

Plataforma es una ficción del dinero donde el consumo desenfrenado se habilita como expresión de un deseo hipertrofiado. En una novela donde se detallan estrategias de venta y consumo, las relaciones de producción permanecen invisibilizadas, incluso las redes de prostitución asociadas a la industria turística son presentadas de esa forma, obviando las relaciones de poder detrás de la fascinación por el objeto-cuerpo.

No obstante, el consumo es un corolario en esta fase del metabolismo del dinero en la que se destaca un mayor proceso de virtualización. Lo que *Plataforma* postula es el triunfo de toda la línea del mercado. La universalidad del *quid pro quo* de la operación fetichista alcanza en la novela todas las esferas sociales: los cuerpos tienen un precio, la liberación se convierte en turismo sexual, lo erótico se hace pornográfico, el hedonismo, aburrimiento y abulia.

En reiteradas oportunidades, el ex presidente francés Nicolas Sarkozy planteó clausurar el legado del mayo del '68. A la revuelta colectiva como génesis

de la transformación social contraponen el respeto a la norma. Nuestra lectura de *Plataforma* parte de este debate: cómo escribir la novela del anti-mayo francés. Más que el retorno a un orden o moralidad anquilosada, Houellebecq escribe su contra-proyecto señalando el triunfo del mercado. Las leyes de la frontera son las que impone el capital.

Las nuevas fronteras a las que alude el nombre de la empresa (Nouvelles Frontières) donde trabaja la protagonista, Valérie, resultan ser las del éxito comercial: “quién habría predicho en 1967 que la pequeña asociación fundada por un puñado de estudiantes contestatarios llegaría tan lejos” (Houellebecq 32).

A partir de una pequeña empresa que asocia al mayo del '68, Houellebecq describe con detalle el desarrollo y funcionamiento de la industria turística. Absorción de grupos, negociación de contratos, estrategias publicitarias y de apertura de mercados se colocan en el centro del relato. La compra del cuerpo del otro, la exaltación fascinada de las diferencias fenotípicas son el motor que dinamiza el negocio: “En Occidente, la liberación sexual se ha acabado para siempre” (215), dice Valérie cerrando un ciclo.

En el mismo diálogo, mientras tiene relaciones con Valérie, Michel, el protagonista, explicita el problema: “Lo que los occidentales ya no saben hacer es precisamente eso: ofrecer su cuerpo como objeto agradable, dar placer de manera gratuita. Han perdido por completo el sentido de la entrega” (216). En este contexto, el amor se torna un imposible. Se produce lo que Byung-Chul Han describe en *La agonía del Eros* (2014) cuando distingue entre diferencia y alteridad. El filósofo señala que la primera implica una heterotopía, una positividad que aplanan y se torna objeto consumible, en tanto que la segunda es atópica, una negatividad que escapa al yo. Barthes ha definido al amor como atópico, lo que desestabiliza el lenguaje, lo que está más allá de cualquier atributo.

Para Byung-Chul Han vivimos en una sociedad narcisista incapaz de arrojar al otro. El sujeto borra los límites con el afuera y el mundo se le presenta sobre proyecciones de sí mismo. El personaje de Jean-Yves es el caso más claro de lo que llama el sujeto narcisista del rendimiento abocado al éxito. Absorbido por su trabajo, tiene una relación distante con su mujer y sus hijos, su vida sexual es

nula, al tiempo que su esposa realiza prácticas masoquistas a los visitantes de un club nocturno.

En la novela, todos los personajes sufren esta agonía del Eros, esta imposibilidad de conducirse hacia afuera, al otro. Dicha imposibilidad adquiere características casi de una parodia de la ironía trágica en el caso de la relación de los protagonistas. Michel, que en un primer momento es descrito como un arquetipo de ese sujeto narcisista incapaz de entablar una relación, casi sin proponérselo, consolida un vínculo amoroso con Valérie. Sin embargo, cuando parece que han alcanzado la felicidad y disfrutan de unas vacaciones en Tailandia –el lugar en el que se conocieron–, un grupo fundamentalista islámico irrumpe en el hotel donde se encuentran. En el atentado matan a Valérie y a muchas personas más. El ataque es contado en detalle, como en el cine *gore*, la sangre y las vísceras se exponen obscenamente. Frente a la violencia creciente, se levantan nuevas fronteras raciales y culturales, el espacio social y simbólico se fragmenta en guetos.

Un ómnibus, lleno de turistas, pasa por una región fronteriza donde se observan grupos de refugiados birmanos, mientras el guía, que no articula bien la lengua, intenta describir el paisaje. La escena funciona como síntesis de la espacialidad inquietante que aparece en la novela. El espesor de esa zona limítrofe abarca desde la libertad señalizada del turista hasta la realidad angustiante del refugiado, figuras de tránsito que la lengua del nativo no termina de poder articular.

La empleada de publicidad Marylise es salvajemente golpeada y violada por unos sujetos quienes, ella cree, serían inmigrantes antillanos. Había decidido tomar el tren ese día y no un taxi como la misma empresa sugería a sus trabajadores al ubicarse en una zona peligrosa. Desde ese momento, Jean-Yves nota en ella ciertas reacciones racistas por lo que decide desplazarla de su puesto: “Es normal, se puede entender, pero en el turismo no se puede permitir. En la publicidad, en los catálogos, en todo lo que atañe a la comunicación, hay que presentar siempre a los autóctonos como gente cálida, acogedora y abierta” (Houellebecq 179). Se crea, entonces, una tensión entre el ser y el parecer. Por un lado, se presenta al otro como una amenaza –los supuestos extranjeros que violan

a Marylise, el árabe que mata al padre de Michel, las bandas violentas de los suburbios, los grupos fundamentalistas islámicos- y, por el otro, se los reifica como objetos de consumo, cuerpos comprables capaces de brindar el goce sexual que ya no se puede encontrar en Occidente.

La dicotomía ser y parecer es una operación escrituraria muy usual en las ficciones del dinero, sobre todo en su primera etapa. Sin embargo, en este caso nos encontramos en el pleno dominio del parecer, de la imagen: las descripciones exageradas de la violencia de los grupos inmigrantes parecen sacadas de un programa sensacionalista, la muerte del padre de Michel de un policial *best seller*, la irrupción del grupo fundamentalista donde muere Valérie, de una película patriótica hollywoodiense protagonizada por Stallone o Schwarzenegger o una parodia *gore* de Tarantino; las mismas escenas sexuales remiten a protocolos o arquetipos del porno -mientras Michel y Valérie tienen relaciones en un hotel en Cuba, una mucama los ve y se les suma-, se describen al detalle actos sadomasoquistas y *swingers*.

“Mi conclusión se ha convertido en certeza: el arte no puede cambiar la vida” (22), señala Michel en uno de los pasajes de la novela. El programa de las vanguardias históricas de borrar los límites entre vida y obra se concreta de forma paradójica en la pose del artista que prefiere la visión *fun* a la denuncia social en una muestra sobre la violencia policial. Se trata, además, de una copia de una copia: “no era un trabajo documental, sino más bien un proceso de teatralización del espacio, acompañado de guiños a diversas series policiacas protagonizadas por el Los Angeles Police Department” (23).

De “la imaginación al poder” pasamos al poder de lo imaginario. Mario Perniola lo entiende como un proceso de socialización del imaginario que implica la disolución del sujeto y donde “el simulacro es una efectividad social cuyo estatuto es el de una imagen carente de original” (71). En su lectura del mayo del '68, señala que éste fue una crítica radical a ese proceso que a la vez llevó “al paroxismo la desrealización y la culturalización de la sociedad” (17).

Los límites entre ficción y realidad se desestabilizan: “Éste tenía unos treinta años, cabeza de carnero y expresión terca; unas arrugas de preocupación le surcaban la frente estrecha. De hecho se parecía muchísimo a Nagui” (Houellebecq

188). La referencia a Nagui, un conocido DJ y presentador de la televisión francesa, vuelve al enunciado subsidiario del discurso mediático. La descripción construye su figura recurriendo a otra, pública, al parecido con un miembro de la farándula o de la política; el procedimiento se repite, la imagen se presenta como copia. En este sentido, la imaginación pública es una categoría teórica útil para pensar estos trayectos. Josefina Ludmer nos dice que:

la imaginación pública fabrica realidad pero no tiene índice de realidad, ella misma no diferencia entre realidad y ficción. Su régimen es la realidadficción, su lógica, el movimiento, la conectividad y la superposición, sobreimpresión y fusión de todo lo visto y oído (11-12).

Plataforma es una ficción del dinero donde el proceso de virtualización es llevado a tal extremo que el texto mismo se presenta como un “equivalente general”. Más allá de la anécdota o lo meramente referencial, lo que caracteriza a la novela es su capacidad de producir fantasmas. Laera piensa que las novelas realistas de Zolá, al representar las lógicas del dinero, manifestaban una tensión entre ficción novelesca y ficción del dinero, mientras que el modernismo representaba un salto en la asimilación entre ambas ficciones. En la novela contemporánea, la asimilación es total. La mundialización del dinero parece franquear todas las fronteras, incluso las de la propia novela, concebida desde una poética del simulacro, desde la provocación y el escándalo televisivo. El lugar de autor se configura desde la pose, como ícono donde se disuelven los límites entre persona y personaje, entre el autor y su sombra (Perilli).

Houellebecq asume mejor que ningún otro escritor contemporáneo su papel de figura mediática. Criticado e incluso acusado judicialmente de islamofobia,⁴ tanto con *Plataforma* en relación a los ataques del 11 de septiembre de 2001 o con su última novela *Sumisión* (2015)⁵ respecto a los atentados a la

⁴ En una entrevista en la revista *Lire*, que tuvo lugar mientras promocionaba *Plataforma* en septiembre de 2001, declaró: “Y la religión más idiota es el Islam. Al leer el Corán, uno queda petrificado” (Fassin 39). Por lo que fue denunciado por varias agrupaciones islámicas y de derechos humanos. Fue llevado a juicio en 2002 y absuelto de todos los cargos.

⁵ La novela relata la victoria electoral en la segunda vuelta de las elecciones presidenciales francesas de 1922 del candidato de un partido islamita, Mohammed Ben Abbasfrente, frente a la derechista Marine Le Pen. Luego del triunfo, se instaura en Francia, otrora cuna de la democracia burguesa, un Estado islámico. Para Fassin se trata de “una suerte de ilustración novelesca de lo que se lee en los periódicos, lo que se escucha en la radio o lo que se ve en televisión” (36), por lo que

redacción de la revista satírica *Charlie Hebdo*, el escritor francés supo valerse del material ficcional para incluirse en el debate público. Sus intervenciones polémicas en los medios masivos de comunicación no sólo resaltaron el carácter controversial de sus obras como estrategia publicitaria, sino que revalorizaron la dimensión social de la ficción. Como si se tratara de un Balzac mediático, se resaltó de sus obras la capacidad para retratar los temores de ciertos sectores de la sociedad francesa e incluso determinada cualidad predictiva: ambas novelas se publican casi al mismo tiempo en que se producen los atentados terroristas mencionados. Houellebecq se convierte, entonces, en una copia del escritor realista del siglo XIX y del comprometido del XX y, en ese retorno del realismo como espectro, el referente es el vacío, el propio fantasma multiplicado por su espejo, un mundo de copias y referencias donde, entre sus intersticios, emergen los restos inquietantes de lo real.

Plataforma, al presentarse como un “equivalente general”, como una copia de otra copia, al borrar las fronteras entre ficción y realidad y convertir al texto en un gran productor de fantasmagoría, hace de la lectura crítica una “lectura sintomática”, usando un término de Grüner. De lo que se trata es de leer entre líneas lo (in)visible: las relaciones de producción, tanto de las redes de turismo sexual como del mercado literario, la pose del maldito y lo políticamente incorrecto como estrategia de marketing, el mentado oportunismo de la novela. Más que de replantear la vuelta a la ilusión realista, se propone una lectura a contrapelo que exponga la forma en que se articula lo real, el cuerpo, que anuda este imaginario.

El cuerpo y su fantasma

La relación entre delito y literatura atraviesa gran parte de la obra de Roberto Bolaño. Desde los *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* pasando por *Estrella distante*, *La literatura nazi en América* hasta *Los detectives salvajes*, el binomio aparece con recurrencia borgeana en los distintos libros del

concluye que la escritura desde el sentido común y de la actualidad mediática explicaría el fenómeno Houellebecq.

autor chileno. En una entrevista realizada por la escritora Carmen Boullosa, nos dice al respecto:

La verdad es que no creo demasiado en la escritura. Empezando por la mía. Ser escritor es agradable, no, agradable no es la palabra, es una actividad que no carece de momentos muy divertidos, pero conozco otras actividades aún más divertidas, divertidas en el sentido en que para mí es divertida la literatura. Ser atracador de bancos, por ejemplo (109).

La apropiación estética del fantasma del nazismo como parte del imaginario social tiene como función reforzar esta operación escrituraria mediante la cual se configuran obra y autor. Carmen Perilli señala, a propósito de estas referencias nazis en Bolaño, que “la literatura funciona como una cantera de la memoria, una memoria de la barbarie que anida en la supuesta cultura que legitima al poder” (140). El uso paródico del archivo literario, al ponerlo en relación con el fantasma del nazismo, le permite dejar al descubierto los entramados de poder que se urden detrás de la práctica literaria. Bolaño construye así –y se construye asimismo dentro de él– un archivo en contrapunto al archivo borgeano: antes que el libro de arena, el de barro; antes que la biblioteca, el taller; antes que el coraje, la crueldad; antes que un pasado heroico que convertir en mito, un pasado bárbaro que parodiar.

A lo largo de las cinco partes en las que se divide su monumental novela póstuma, 2666, Bolaño vuelve sobre muchos de los dispositivos de escritura que organizan su obra. La búsqueda de la sombra de un escritor alemán también ligado al nazismo, Benno von Archimboldi, es el eje que vertebra las distintas partes. Sin embargo, mientras en *Estrella distante*, por ejemplo, el propio Bolaño reconoce que intentó una aproximación al mal absoluto a partir de la figura del escritor vanguardista y miembro del equipo de tareas de Pinochet, Alberto Ruiz-Tagle/ Carlos Wieder, en 2666, el mal se desdibuja, no toma la forma de un rostro definido, sino que se espacializa, es la cartografía de la ciudad de Santa Teresa la que concentra los contornos de la barbarie. El personaje Klaus Haas, de origen alemán y pariente de Archimboldi, resalta este cambio: es llevado a prisión y culpado de asesinatos de mujeres en Santa Teresa sin que existan pruebas contundentes en

su contra. La máscara, Hass, es, en 2666, un chivo expiatorio que encubre la violencia con la que se escribe la espacialidad imaginaria de la ciudad.

Ciudad y cuerpo

En 2666, Bolaño imagina una ciudad, Santa Teresa, que funciona como espejo de Ciudad Juárez, territorio ubicado en la frontera de México con Estados Unidos. En esa región existen muchas plantas maquiladoras que emplean mano de obra barata, principalmente femenina, y está atravesada por el negocio del tráfico de drogas debido a su carácter de zona limítrofe.

El recurso faulkneriano de la invención de ciudades imaginarias tiene una importante tradición literaria en Latinoamérica. Santamaría, Macondo y Comala son los casos paradigmáticos de estas ciudades que explicitan el mecanismo con el cual se conforma toda ciudad: son construcciones fantasmagóricas, espejos de experiencias. Ángel Rama en *La Ciudad Letrada* entiende la ciudad como una gramática: “Toda ciudad puede parecernos un discurso que articula plurales signos bifrontes de acuerdo a leyes que evocan las gramaticales” (40). Evidenciando su lectura de Foucault, Rama destaca la tensión entre la ciudad física y su símbolo, entre la forma en que la ciudad es imaginada y cómo se construye, historizando el caso de las ciudades latinoamericanas donde la copia antecede al original:

En vez de representar la cosa ya existente mediante signos, estos se encargan de representar el sueño de la cosa, tan ardientemente deseada en esta época de utopías, abriendo el camino a esa futuridad que gobernaría a los tiempos modernos y alcanzaría una apoteosis casi delirante en la contemporaneidad. El sueño de un orden servía para perpetuar el poder y para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba (23).

El sueño de la ciudad ordenada que se funda en la violencia de la conquista se mantiene en nuestros días como un concepto sobre el cual se articulan esa y otras violencias. De Certeau señala que “la Ciudad-concepto, lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad” (107).

En 2666, la ciudad en tanto signo y en tanto maquinaria está asociada con la muerte, una máquina de muerte: “Estoy harta de los mexicanos que hablan y se comportan como si todo esto fuera *Pedro Páramo*, dije. Es que tal vez lo sea, dijo Loya. No, no lo es, eso se lo puedo asegurar, dije yo” (Bolaño 2666 779-780).

Más alejada quizá del exotismo macondiano, en la figuración de Santa Teresa se destacan ciertos grises propios del realismo crítico urbano de Onetti, pero, sobre todo, lo que prima es el perfume de la muerte que todo lo inunda y nos recuerda a *Pedro Páramo*. Sin embargo, como se destaca en la cita precedente, la relación no deja de ser contradictoria porque, en este caso, los muertos, las muertas de esta nueva ciudad de muertos, no pueden hablar.

Como en un intento metafórico de responder a la ya clásica pregunta de Spivak (2011) *¿Puede hablar un subalterno?*, en 2666, hay un desplazamiento con respecto a la estructura coral de *Pedro Páramo* y, por ejemplo, de la segunda parte de los *Detectives salvajes*. No hay polifonía posible, de lo que se trata es de inscribir el silencio colectivo de esas cientos de trabajadoras asesinadas en crímenes violentos e impunes. No se articula a partir del código lingüístico, sino que son los cuerpos quienes “hablan” en los contornos de Santa Teresa, trazan otro mapa.

“El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación” (10), señala de Certeau. En 2666, esa marca personal del sujeto frente a los órdenes urbanísticos está atravesada por la violencia. El andar de las mujeres asesinadas está elidido, quedan los restos, la huella del cuerpo que escribe en el espacio y es marcado por la violencia. Algunos cuerpos parecen estar firmados por el asesino: “el pezón del pecho izquierdo presentaba señales de mordeduras y estaba medio arrancado, sosteniéndose tan sólo por unos cartílagos” (Bolaño 2666 724). La marca, entonces, es doble: sobre el cuerpo se inscribe la violencia y el cuerpo se escribe en la ciudad. De ambas operaciones sólo quedan las huellas, los restos de un enunciado violento que traza la cartografía de Santa Teresa.

La retórica de la ciudad se construye, entonces, desde lo no dicho, el silencio, los lugares en los que no se puede andar y configuran un mapa alternativo. El detective norteamericano Kessler recorre esa otra geografía, sus límites, sus zonas prohibidas. Mapas escritos sobre mapas. A diferencia del *flâneur* de

Baudelaire, quien mira la ciudad a partir de un doble movimiento de acercamiento y distancia de la multitud, en 2666, es un detective y no un poeta el personaje elegido para incursionar en esos espacios de la ciudad escritos en los bordes de la ciudad-concepto:

Estuvieron dando vueltas por el centro de la ciudad, por la colonia Madero-Norte y por la colonia México, casi hasta llegar a la frontera desde donde se divisaba El Adobe, que ya era territorio norteamericano. Luego volvieron a la Madero-Norte y se internaron por las calles de la colonia Madero y la colonia Reforma. Esto no es lo que quiero, dijo Kessler. ¿Qué es lo que quiere, jefe?, dijo el taxista. Barrios pobres, la zona de las maquiladoras, los basureros clandestinos (736).

Si el París de Baudelaire emergía luminoso y potente como la amenaza de un capitalismo ascendente, Santa Teresa se configura como el espacio que constata su descomposición. El lugar de la basura como espacio vedado dentro de la ciudad se hace visible. Los residuos, todo lo que se quiere ocultar, emergen en la novela como el lugar donde habitan seres des-humanizados, metáfora del entramado social en descomposición:

Los habitantes nocturnos de El Chile son escasos. Su esperanza de vida, breve. Mueren a lo sumo a los siete meses de transitar por el basurero. Sus hábitos alimenticios y su vida sexual son un misterio. Es probable que hayan olvidado comer y coger. O que la comida y el sexo para ellos ya sea otra cosa, inalcanzable, inexpresable, algo que queda fuera de la acción y la verbalización. Todos, sin excepción, están enfermos. Sacarle la ropa a un cadáver de El Chile equivale a despellejarlo (466-467).

El cuerpo se encuentra en descomposición, no sólo la condición de humanidad está cuestionada en éste, sino la de ser vivo. Sin verbalización posible o capacidad de actuar en función de un propósito, el cuerpo –sus necesidades sexuales o alimenticias– es un misterio, lo otro, se convierte en objeto. Al descubrir los basureros como espacios dentro de la ciudad, Bolaño cuestiona radicalmente las cartografías asépticas y ordenadas e invita a pensar otras desde los residuos, la basura y la muerte.

La escritura de las muertes descarta la estetización dramática, asume la forma y los protocolos de las actas policiales. Los cuerpos se des-subjetivan en tanto que el espacio se subjetiviza a partir de los cuerpos de esas mujeres que trazan una nueva geografía. Ciento siete mujeres, ciento siete registros de muertes

saturan la escritura de 2666, la vuelven insoportable en su suceder, uno a uno los cuerpos son encontrados, algunos son identificados, otros son NN y terminan en fosas comunes, la gran mayoría de los crímenes no se resuelven y los que lo hacen no convencen, parecen causas armadas.

En “La parte de los crímenes”, Bolaño ensaya una escritura situada en el borde, en esa zona de transición, vaga e indeterminada que es el límite (Anzaldúa 25). En ese espacio inestable circulan cuerpos y mercancías de manera indiferenciada, llevando a un extremo la reificación:

Volví a contemplar la tele, en donde un tipo contaba que tenía en su poder, lo decía con esas palabras, *en su poder*, como si estuviera refiriendo una historia medieval o una historia política, el récord de expulsiones de los Estados Unidos. ¿Sabían cuántas veces había entrado ilegal a los Estados Unidos? Trescientas cuarenta y cinco veces. Y trescientas cuarenta y cinco veces había sido detenido y deportado a México. Y todo en el lapso de cuatro años (Bolaño 2666 708).

La tragedia se televisa, se hace espectáculo. El cuerpo reificado concibe que su “poder” se encuentra en la hiperbolización de su condición de fetiche: objeto de la suerte en las incursiones por la frontera, los “polleros” ya ni le cobran debido a eso, objeto de la suerte para otros, resguardados por su propia mala suerte, objeto extraño para figurar en el libro Guinness de los records o tener unos minutos de fama por televisión:

El de la tele de Tijuana le hizo una pregunta clave: ¿de dónde sacaba el dinero para pagar a los polleros que lo llevaban al otro lado? Porque estaba claro que al ritmo de sus expulsiones, que en los Estados Unidos no tenía materialmente tiempo para trabajar y ahorrar algo de lana. La contestación del tipo fue alucinante. Dijo que al principio pagaba lo que le pedían [...] tras la quincuagésima deportación los polleros y los coyotes lo llevaban por amistad [...]. Ahorita mismo, le dijo al presentador de Tijuana, lo llevaban como amuleto [...] se había convertido en la carta marcada (708).

Fantasmas y capitalismo

Las leyes de la frontera son las del capitalismo en una etapa avanzada de descomposición. Savas-Matsas –al igual que Jameson– retoma el concepto de lo espectral para dar cuenta de este movimiento dialéctico donde las tendencias a la mundialización y a la globalización financiera son la manifestación de un capital

sobreacumulado que “encontró su propio límite y no tenía otra salida que volar en el éter del espacio bursátil planetario” (164). La rentabilidad de actividades ilegales, como el narcotráfico o la trata de personas, es la parte más visible de ese proceso de espectralización que, sin embargo, no resuelve los problemas de sobreacumulación, ahora convertidos en sobreacumulación de capital ficticio o abstracto. Savas-Matsas señala que “el capital (re)encuentra su propio límite bajo la forma de espectro” (165).

La super-explotación global en fábricas maquiladoras donde no se permite la sindicalización y se practica el trabajo infantil y semi esclavo; la trata de personas ligada a las mafias del narcotráfico profundamente relacionadas con las instituciones del Estado; en definitiva, todas las relaciones de poder entramadas detrás de la sucesión de femicidios en Santa Teresa reaparecen bajo la forma del espectro. Los cuerpos brutalmente silenciados emergen como fantasmas.

El personaje de la vidente, Florita Almada, es el que pone de manifiesto esta articulación: “Y entonces ya no pudo más y entró en trance. Cerró los ojos. Abrió la boca. Su lengua empezó a trabajar. Repitió lo que había dicho: un desierto muy grande, una ciudad muy grande, en el norte del estado, niñas asesinadas, mujeres asesinadas” (Bolaño 2666 546). Florita y sus fantasmas van a la televisión, se entrevistan con el periodista Sergio González que investiga las muertes de mujeres en Santa Teresa e incluso les da la palabra a activistas feministas que reclaman por los femicidios en una de sus apariciones televisivas. Se trata de la organizadora de un relato espectral, de las cientos de mujeres que, en vano, intentaron acallar.

Lo social adquiere, entonces, una dimensión fantasmática que atraviesa la novela. Ricardo Piglia señala que su lectura de la novela negra le permitió ver de otra manera qué quiere decir hacer literatura social, alejado de los modelos representados por el compromiso sartreano o la teoría del reflejo luckasciana. Para Piglia, la novela negra “trabaja lo social como enigma. No era un simple reflejo de la sociedad, sino que traficaba con lo social, lo convertía en intriga y en red anecdótica” (70).

Es una característica de la obra de Bolaño apropiarse de la forma del relato policial (*Estrella distante*, *La pista de hielo* o *Los Detectives Salvajes*) para estructurar sus ficciones. Sin embargo, en “La parte de los crímenes” es donde el

policial asume más claramente los rasgos del policial negro entendido como una forma de literatura social. A medida que se acumulan las historias y los cuerpos de las mujeres asesinadas, en la novela se describe la explotación en las maquiladoras y se revelan distintas tramas mafiosas que se entrelazan en el corazón mismo del Estado. No existen responsabilidades individuales, Hass no es la representación del mal absoluto, lo que se cuestiona –los fantasmas cuestionan– es el régimen social descompuesto:

Pues cuando esas figuraciones más hablaban entre ellos, pese a no entender sus palabras, me daba perfecta cuenta de que sus alegrías y sus penas eran *grandes*, dijo Florita. ¿Qué tan grandes? Dijo Sergio. Florita lo miró a los ojos. Abrió la puerta. Pudo sentir la noche de Sonora tocándole la espalda como un fantasma. *Inmensas*, dijo Florita. ¿Como si se supieran impunes? No, no, no, dijo Florita, aquí no tiene nada que ver la impunidad (Bolaño 2666 715).

No tiene que ver con la impunidad porque no hay justicia posible en el marco de las instituciones del Estado. En “La parte de los crímenes”, el personaje protagonista es un fantasma colectivo que no puede ser contado a partir de historias individuales, las historias que se suceden cuentan los nuevos contornos de una ciudad construida sobre la base de la explotación y la violencia. Es la aparición del fantasma lo que impugna todo el sistema. El descendiente del nazi, el asesino serial, aparece entonces como hipótesis interesada para absolver de culpa al sistema mismo.

Las leyes de la frontera

Tanto en *Plataforma* como en 2666, las políticas de la ficción dan cuenta de las contradicciones entre la creciente desmaterialización de las relaciones sociales capitalistas y la regimentación de los cuerpos. A partir de esa tensión dialéctica, se construyen máquinas narrativas que trazan las cartografías de la ciudad globalizada.

En *Plataforma*, Houellebecq ensaya un programa que invierte la consigna del mayo del '68: pasamos de la imaginación al poder al poder de lo imaginario. Organizadas a partir del tropo del *quid pro quo* del fetichismo de la mercancía, las relaciones humanas y el amor entendido como atopia son un imposible. El turismo

sexual convierte al deseo en objeto de consumo, la libertad es siempre libertad de mercado, lo erótico se hace pornográfico. No hay respuesta colectiva posible. El espacio social y simbólico se fragmenta en guetos, la ciudad se descuartiza, se trazan nuevos mapas sobre los ya existentes a partir de nuevas fronteras raciales y culturales. El cuerpo del otro, extranjero, convertido en mercancía y objeto de fascinación en las redes de turismo sexual, se vuelve amenazante al circular por las calles, los subtes y las zonas peligrosas de la nueva cartografía urbana. Sólo la mundialización del dinero parece franquear todas las fronteras, incluso las de la propia novela, concebida desde una poética del simulacro, desde la provocación y el escándalo televisivo.

En el caso de 2666, la descomposición del modo de producción capitalista se inscribe en la cartografía de una ciudad espejo, Santa Teresa, trazada a partir de los cuerpos de cientos de mujeres trabajadoras. La explotación en las maquiladoras, la trata de personas y el narcotráfico atraviesan esos cuerpos silenciados por una máquina narrativa que asume la enumeración de los casos como estética y ética. Es a partir de la imagen del fantasma que la respuesta se completa, la amenaza espectral se erige como impugnación total de un sistema y sus instituciones.

El cuerpo adquiere una dimensión política entendida como punto de conflicto de lo representable. Resistiéndose a su presentación como objeto fascinante en las redes de trata y turismo sexual y como pieza descartable en los basureros de los suburbios, su presencia des-borda desde la ambigüedad del límite, como un fantasma que se escinde de la lógica espectral del dinero, del equivalente universal. Lo que permanece latente en *Plataforma* asume una voz prestada en 2666, una voz en trance que logra testimoniar. Es en ese intersticio que se hace posible la manifestación de una subjetividad individual y colectiva, como un resto de lo real que se abre paso en la grieta del simulacro.

Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- Aguilar, Paula. *Libros de arena, desiertos de horror: Literatura y memoria en la narrativa de Roberto Bolaño*. Buenos Aires: Corregidor, 2015.
- Benjamin, Walter. *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2011.
- . "Bolaño por Bolaño". Celina Manzoni (ed.). *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. 201-202.
- Boullosa, Carmen. "Entrevista a Roberto Bolaño". Celina Manzoni (ed.). *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. 105-113.
- Byung-Chul Han. *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder, 2014.
- Certeau, Michel de. *La Invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- Fassin, Éric et al. *Discutir Houellebecq: cinco ensayos críticos entre Buenos Aires y París*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2015.
- Garramuño, Florencia. "Los restos de lo real". *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: FCE, 2009. 15-47.
- Grüner, Eduardo. "De fetiches también (y especialmente) se vive. Capitalismo y subjetividad: el fetichismo entre Marx y Freud". *Actualidad de El Fetichismo de la Mercancía*. Buenos Aires: Topía, 2013. 27-52.
- Houellebecq, Michel. *Plataforma*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Jameson, Fredric. *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Laera, Alejandra. *Ficciones del Dinero*. Buenos Aires: FCE, 2014.
- Link, Daniel. *Fantasmas: imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Marx, Karl; Friedrich Engels. *Escritos sobre literatura*. Buenos Aires: Colihue, 2003.
- Manzoni, Celina (ed.). *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Moraña, Mabel (ed.). *Ángel Rama y los estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2006.

Perilli, Carmen. *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990 – 2010*. Buenos Aires: Corregidor, 2014.

Perniola, Mario. *La sociedad de los simulacros*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.

Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

Rivadeneira, Blas. *Más allá del centro y la periferia. Mario Levrero: una estética del raro*. Tucumán: IIELA, 2013.

---. “El espejo quebrado: archivo de metáforas, metáforas del archivo y poéticas de la memoria en los relatos-diario de Mario Levrero”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 32, (2016): 114-124.

Savas-Matsas, Michael. “La mundialización como espectro del capitalismo”. *En defensa del marxismo*. 8. 21 (1998): 159-168.

Spivak, Gayatri Ch. *¿Puede hablar un subalterno?* Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011.

Subirats, Eduardo. *El continente vacío*. México DF: Siglo XXI, 1994.

Williams, Raymond. *El Campo y La Ciudad*. Argentina: Paidós, 2001.