

# *Ellos no pueden entrar, nosotros no podemos salir: la identidad fronteriza en 2666<sup>1</sup>*

AZUCENA G. BLANCO  
*Universidad de Granada*

## **1. Introducción**

En años recientes, la atención a la frontera ha venido cobrando relevancia en distintos ámbitos disciplinares. Nuestro trabajo va a centrarse en la frontera mexicano-americana, principalmente a partir de la novela de Roberto Bolaño, *2666*. Nuestra propuesta es teorizar la noción de muro desde la perspectiva de una política de la literatura en la línea que autores como Jacques Rancière han venido desarrollando en los últimos años, con el fin de comprender un fenómeno del presente en su diversa plurisignificación.

---

1 Este trabajo es fruto de las investigaciones desarrolladas en el departamento de Comparative Literature and French, de la UC Berkeley con la financiación del Programa José Castillejo. Asimismo, es parte del proyecto I+D "Procesos de subjetivación: biopolítica y política de la literatura. La herencia del último Foucault", subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

La hipótesis de este ensayo es que el muro estaría funcionando como simulacro de la identidad estatal cuando la democracia está en declive, en lo que Guy Debord denominó “la sociedad del espectáculo”. Mientras que el muro en la literatura estaría ejerciendo una resistencia discursiva desde una “mimesis performativa”.

## 2. *Ellos no pueden entrar, nosotros no podemos salir*

El planteamiento de este trabajo parte de un análisis del presente a partir del pensamiento que encontramos en obras literarias y fílmicas. Consideramos que en la literatura encontramos un conocimiento sobre el mundo que no es su negación o ausencia (*u-topos*) sino su acontecimiento de otro modo (*hetero-topos*). Las cuestiones de partida, como parte del diagnóstico de nuestro presente, son una pregunta y una hipótesis:

1. La pregunta —que hace referencia a una angustia de la teoría a la que muchos pensadores están intentando dar respuesta— no es nueva. ¿Cómo abordar el desafío de “una salida” del discurso del capitalismo, incluso cómo es posible orientarse, desde que a finales del siglo xx se diagnosticara “la crisis de los grandes relatos” o de las grandes narrativas? Una de las mayores urgencias del pensamiento contemporáneo es la necesidad de encontrar nuevos relatos que nos permitan imaginar una puerta a este “callejón sin salida”, a saber: el discurso del fin de la historia. No podemos salir del capitalismo porque, en parte, no somos capaces de imaginar y enunciar un relato que nos permita contar/encontrar las puertas. En esta línea vienen pronunciándose un numeroso grupo de pensadores, sobre todo, procedentes de los marxismos teóricos<sup>2</sup>. Repensar la Historia con mayúscula es, pues, repensar la historia de nuestras comunidades. O como dice Agamben, “indagar en la historia y contar una historia son el mismo gesto” (Agamben 2016: 15). Y ello porque todas las comunidades se

---

2 F. Jameson con S. Žižek, pero también la propia Brown en *La política fuera de la historia* (2011). Así como los esfuerzos de J. Rancière por leer políticamente la literatura moderna como alternativa a estos grandes relatos. La revisión del concepto de nostalgia de la izquierda por Enzo Traverso o, en España, el trabajo de Germán Cano, *Fuerzas de flaqueza* (2015).

configuran en torno a una serie de mitos o relatos conformadores de una identidad<sup>3</sup>.

2. Esta cuestión contrasta con un hecho que desde luego, a primera vista, no parece ser en absoluto un problema retórico o ficcional, sino todo lo contrario: la construcción en las sociedades modernas de muros de contención que eviten la entrada y libre circulación de refugiados, inmigrantes, y cualquier clase de migrantes o nomadismo. Estos muros además ejercen una violencia física nada ficticia. Por una parte, desde la elección del presidente de los EE. UU., Donald Trump, se multiplican las noticias sobre la hostigadora política de inmigración de su gobierno: el veto a la entrada de varios países árabes, la separación y reclusión de familiares de inmigrantes en la frontera americana, además de la propaganda sobre una mayor inversión en los muros con México. Ese muro, que otros presidentes americanos ya antes levantaron, es en realidad el muro con toda América Latina. Mientras que, por otra parte, en Europa, se agolpan en nuestra memoria reciente imágenes (probablemente más que palabras) de personas, de todas las edades, a las orillas de nuestras costas, nuestros muros naturales, y de las fronteras europeas.

Ahora bien, la tesis fundamental que Wendy Brown defendía en *Estados amurallados, soberanía en declive* (2010) es que la utilidad de estos muros está lejos de ser eficiente. Estos muros se levantan, antes bien, como espectáculos tranquilizadores, es decir, son una teatralización de una visibilidad violenta. Citando a un rancharo americano que da su opinión sobre el muro con México, dice Brown: “el gobierno no controla la frontera, está controlando lo que los americanos piensan de la frontera” (Brown 2015: 135). El reforzamiento de la frontera a través de los muros es el síntoma de la quiebra de la distinción entre interior y exterior en la que se basa el concepto de soberanía, y que la política neoliberal de la globalización estaría debilitando.

Por lo tanto, lo que nos pueden parecer dos cuestiones que solo compartirían la simultaneidad en nuestro presente, comparten además una raíz retórica y ficcional, que podemos enunciar sencillamente como “ellos no pueden entrar, nosotros no podemos salir”, es decir, como en *El ángel exterminador* de Buñuel, el muro es reversible, y nos afecta a todos.

---

3 En esta cuestión profundiza Jean-Luc Nancy en su trabajo *La comunidad desobrada* (2001).

### 3. Narraciones, muros y cuerpos

#### 3.1. *Identidad y espectáculo: precedentes inmediatos*

Si consideramos los antecedentes inmediatos del concepto de muro que expone Brown en su trabajo referido, necesitamos citar al menos tres fuentes fundamentales: *Violencias, identidades y civilidad* de Étienne Balibar (no en vano es el prologuista de la obra de Brown); la inquestionable obra del situacionismo francés, *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord. Siendo, además, *El nacimiento de la biopolítica*, y el concepto de transgresión de Foucault líneas fundamentales para el análisis de los efectos que los muros tienen sobre las vidas de quienes se proponen cruzarlos.

En la primera, Balibar se planteaba una cuestión clave para la comprensión del concepto de muro: ¿qué es una frontera? El trabajo de Balibar permite trazar una genealogía del término latino *limes* en sus distintos cambios a lo largo de la historia. Si bien, uno de los rasgos fundamentales es que el concepto de frontera está indisociablemente unido al concepto de identidad, ya sea nacional o de otro tipo. Si bien es cierto, dice Balibar, que hay identidades (activas y pasivas, deseadas y padecidas, individuales y colectivas) en distintos grados (Balibar 2005: 78). Y, como los muros, su multiplicidad, su carácter de construcciones o de ficciones, no las tornan menos violentas: la violencia legítima de nuestras sociedades del norte. Balibar, en definitiva, pone el acento en la relación entre identidad y frontera y, en su formulación más espectacular, entre identidad y muro: desde los Estados se constituyen los sujetos, cuyos precedentes están en los Estados nacionales-imperiales bajo la forma de súbditos. Esto pondría en evidencia que “en la complejidad histórica del concepto de frontera, que vuelve a presentarse ante nosotros y al mismo tiempo evoluciona y reviste nuevas formas, anida la problemática de la institución” (85). Es decir, la frontera se presenta como condición de posibilidad para una multiplicidad de instituciones, que pueden ser o no democráticas, si bien el muro es, en sí mismo, antidemocrático (lo que Balibar llama “la democracia acotada”).

Por su parte, Guy Debord define el espectáculo no como un conjunto de imágenes, sino como “una relación social entre personas mediatizada por imágenes”. Es el irrealismo de la sociedad real, una visión del mundo que se ha objetivado. Y que, por lo tanto, es sus-

ceptible de ser “renovada”. El espectáculo de nuestras sociedades occidentales, tal y como lo describe Debord, es “la negación visible de la vida; como una negación de la vida que *se ha hecho visible*” (Debord, fragmento 10).

No obstante, según Debord, no se puede oponer abstractamente el espectáculo y la actividad social efectiva. Porque, dice Debord, “el espectáculo, que invierte lo real, se produce efectivamente” (Debord, fragmento 8). Al mismo tiempo la realidad vivida es materialmente invadida por la contemplación del espectáculo, y reproduce en sí misma el orden espectacular concediéndole una adhesión positiva. Por lo tanto, la realidad objetiva está presente en ambos lados. Cada noción así fijada no tiene otro fondo que su paso a lo opuesto: la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alienación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente, dice Debord.

Esta espectacularización de la que formarían parte los muros o límites de nuestros Estados es un modo de someter a los hombres vivos siguiendo el dictamen de la razón económica. Como afirma Debord, “no es más que la economía desarrollándose por sí misma. Es el reflejo fiel de la producción de las cosas y la objetivación infiel de los productores, la derivación del ser en el tener” (Debord, fragmento 16).

De las lecturas que Balibar hace de la frontera y que Debord hace del espectáculo, podemos derivar al menos dos tesis que nos parecen fundamentales: la identidad ciudadana y el muro como espectacularización de la frontera se copertenecen. En consecuencia, a la crisis de la soberanía de nuestros Estados (representados por las fronteras, como argumenta Balibar) la acompaña una crisis de la identidad ciudadana o una desorientación de los ciudadanos-sujetos. Esta última tesis es fundamental porque esta crisis de la identidad ciudadana hace imposible cualquier opción democrática de emancipación, como se verá a continuación.

### *3.2. La metáfora del cuerpo como muro (un relato mínimo)*

Si atendemos a los antecedentes clásicos del concepto de muro, observamos que los rasgos “ficcional” han sido una constante. Y máxime, si consideramos que la vinculación entre identidad y muro tiene su precedente en la metáfora del texto como cuer-

po<sup>4</sup>. Haré un brevísimo repaso por los hitos que han marcado esta metáfora en su desarrollo político. La intención es señalar los antecedentes para comprender la definición de los muros como los límites de este cuerpo político del Estado, que es a la vez una forma narrativa, una construcción política, un límite al acceso del conocimiento de una élite y el cuerpo divino de la Iglesia.

La mayoría de los autores coinciden en que el origen está en la fábula de Esopo (siglo IV a. C.), y en las consecuencias que tuvo en la literatura occidental. Recordemos:

Llenos de envidia los pies y las manos dijeron al vientre: Tú solo eres el que se aprovecha de nuestros trabajos, y no haces otra cosa que recibir nuestras ganancias sin ayudarnos en lo más mínimo. Por tanto, escoge una de dos cosas: o toma oficio de que te mantengas, o muérete de hambre. Quedó, pues, el vientre abandonado, y al no recibir comida en mucho tiempo, fue perdiendo su calor y se debilitó, con lo cual los demás miembros se enflaquecieron, perdieron sus fuerzas y poco después les llegó la muerte. Lo mismo en el cuerpo humano que en la sociedad, unos miembros sirven a otros y todos se sirven mutuamente. Nadie se basta a sí mismo para todo (Esopo 1998: 98).

Las referencias al alcance político de esta fábula son múltiples. Destacamos dos. Por una parte, la referencia a esta fábula en el discurso que Menenio Agripa pronunció en el campamento del Monte Sacro ante los plebeyos para persuadirlos y que regresaran a Roma. Y, por otra parte, la que encontramos en *Las leyes* de Platón, a propósito de las formas de gobierno, Clinias dice sobre aquellos Estados que se constituyen pensando en el modelo de la guerra: “allí todos son enemigos de todos y que cada individuo está en guerra consigo mismo. Cada uno de nosotros vive dentro de sí en una guerra intestina” (1999: 5). En ambas, la pretendida función política de la fábula es oponerse a las revueltas, de plebeyos, en el primero, y al modelo de la guerra como gobierno.

Sobre esta metáfora del cuerpo político del Estado, se suman además una serie de estratos que se han ido acumulando a lo largo de la historia. Primero, sobre esta fábula política del cuerpo de Esopo

---

4 Particularmente importante es la afirmación de Deleuze en *La imagen-tiempo*: “El cuerpo ya no es el obstáculo que separa al pensamiento de sí mismo”; y la obra de Nancy, *Corpus* (1992).

(1) se construye la organización del texto literario según la describe Aristóteles en su *Poética* (2). A saber, que todo texto literario debe estar organizado como un organismo vivo, con un principio, un medio y un fin, siguiendo para ello la lógica causa-efecto. Sobre la metáfora del cuerpo político, en el que el rey sería la cabeza de dicho cuerpo, la Edad Media desarrolló, además, la metáfora del cuerpo místico de la Iglesia (3), con el fin de aunar los poderes políticos y religiosos en un autoritarismo regio. Desembocando en “el cuerpo místico de la república”. Esta construcción, que nos puede parecer extraña, no lo es en absoluto, porque ya en textos judeo-cristianos el acceso al conocimiento e interpretación correcta de las escrituras sagradas distinguía entre los que eran capaces de interpretar el sentido oculto y los que, sin embargo, se quedaban en la lectura superficial y evidente de la misma. El acceso a este sentido simbólico de las escrituras estaba representado por el acceso a un castillo o torre, que en la reconversión de la metáfora del cuerpo místico de la república pasa a estar representado en el cuello como torre.

Giorgio Agamben (2016) encuentra también un antecedente en Orígenes, en el que se hace coincidir Ley/interpretación/Reino de los Cielos:

Según Orígenes, al dirigirse a los custodios de la ley, quienes impiden la justa interpretación de las Escrituras, Jesús dijo: Desdichados, vosotros, escribas y fariseos hipócritas, porque cerráis el Reino de los Cielos, y no dejáis entrar a aquellos que quieren entrar (Mateo 23, 13).

#### **4. “La parte de Fate” como modelo literario del muro doble**

Para los que nos dedicamos al pensamiento de la literatura, las referencias a los muros son sumamente abundantes. El muro, las murallas, las torres protectoras, estos términos son una constante significativa en la literatura occidental que reescriben y discuten, a su vez, los mitos fundacionales de los Estados. El muro es, pues, un paradigma clave en las relaciones entre literatura y política. Y, de acuerdo con la breve arqueología que hemos trazado, el muro como cuerpo se presenta, al mismo tiempo, como metáfora política, interpretativa, literaria y legislativa.

La fábula literaria racional que describe Aristóteles habría marcado la historia de la literatura desde la época clásica. Jacques Rancière ha dedicado parte fundamental de sus escritos sobre política de la literatura al análisis de la novela moderna como emancipación de las formas narrativas de esta configuración del texto político.

Quizás uno de los autores que más textos haya dedicado a la relevancia del muro y la frontera sea Kafka, que consideramos precedente del concepto de frontera en 2666 de Bolaño. Las fronteras aparecen en numerosas ocasiones, pero quizás la más relevante sea la parábola “Ante la ley” (1914). Esta parábola apareció publicada en *Un médico rural*, pero también forma parte del capítulo noveno de su novela *El proceso*: la ley aquí está representada por un muro infranqueable, que vigila un guardián. Así comienza la parábola: “Ante la Ley hay un guardián” (Kafka 2009: 224). El otro personaje es el campesino que quiere entrar, pero al que el guardián no deja “franquear el acceso”, sin explicar los motivos. La puerta está abierta, pero el campesino no puede pasar. El muro aquí se asemeja a una página escrita que el campesino no fuera capaz de leer e interpretar: está abierta la puerta como un libro abierto, pero no puede pasar, no puede comprender lo que lee.

El muro hace referencia a la identidad del Estado que se construye contra alguien. Es decir, este muro será un límite contra otros cuerpos extraños que no pueden ni deben entender. Así, el término bárbaros, que procede etimológicamente del griego, significa “los que balbucean” (bar-bar, literalmente bla-bla), los que no tienen lenguaje, sino gruñidos. En definitiva, los muros separan lo humano de lo animal o semihumano. Por otra parte, el muro actúa como una barrera inmunitaria para el cuerpo del Estado, protegiéndolo de cualquier enfermedad. Podemos así afirmar que, en la metáfora del cuerpo político, encontramos el precedente clásico de la biopolítica moderna.

En la parábola de Kafka<sup>5</sup>, el muro ejerce una violencia que funciona a dos niveles. Primero, la violencia que ejerce esta parábola, como prólogo de la novela *El proceso*. Y segundo, encontramos tres tipos de violencias más en el corpus del texto:

---

5 La interpretación política ya ha sido destacada por otros autores. Véase a este respecto los trabajos de J. Derrida y M. Blanchot.

1. Violencia del tiempo indefinidamente postergado: que es el tiempo de la parábola. Cuando el campesino pregunta si podría entrar más tarde, el guardián responde: “Es posible, pero ahora, no” (224).

2. Violencia dialéctica: esta violencia está determinada por la violencia del tiempo indefinido. Cuando el campesino se asoma a la puerta, el guardián se dirige con cinismo: “Si tanto te atrae, intenta entrar a pesar de mi prohibición. Pero recuerda que yo soy poderoso. Y yo soy solo el último de los guardianes. De sala en sala irás encontrando guardianes cada vez más poderosos. Ni siquiera yo puedo soportar la sola vista del tercer guardián” (224). Y también por una esperanza que posterga indefinidamente la posibilidad de entrar: ha pasado. Finalmente, antes de morir, el guardián le da una información al campesino: “A nadie se le habría permitido el acceso por aquí, porque esta entrada estaba destinada exclusivamente para ti. Ahora voy y la cierro” (266)<sup>6</sup>.

3. La violencia del campesino sobre sí: porque es finalmente el campesino el que otorga legitimidad a la amenaza del guardián, no lo pone en duda, ni lo discute. Solo llega a asomarse a la puerta que, recordemos, está abierta.

Estas tres violencias son la causa de la muerte del campesino en el texto de Kafka. Esta parábola funciona, pues, sobre la coincidencia Ley-interpretación-Reino de los cielos y, en último lugar, sobre el poder hegemónico y efectivo (o espectacular) del muro.

Por su parte, el texto de Roberto Bolaño, 2666, sin duda, reúne todas las dimensiones del concepto de muro como ficción de las que hemos hablado hasta el momento. Violencia e identidad, como temas fundamentales, están presentes en todas las partes que conforman la novela. Santa Teresa, como cuerpo textual, es una frontera, un intersticio, un no-lugar. De acuerdo con Martina Bengert (2019), el espacio de Santa Teresa sería *Un-Ort* (“sin-lugar”), un espacio de transición, hiperfuncional y anónimo. Según la autora, la ciudad escenario de la novela de Bolaño se construye narrativamente desde el descentramiento espacial y narrativo, y un gran número de espacios intermedios, vagos.

Distanciándose de la propuesta de Marc Augé, para quien lo que caracterizaría a estos no-lugares sería la ausencia de identidad, Bengert

---

6 Se trata de una parábola sobre el sentido y la interpretación de la parábola.

se apoya en el argumento de Jörg Dünne, quien argumenta que el Un-Ort no sería una negación del lugar, sino que el prefijo negativo “Un” se referiría a la negatividad como condición de posibilidad del lugar.

The ‘Un-Ort’ is not a subsequent negation of the place (as is the non-place), but refers to the condition of possibility of the place. In the process of becoming a place, the un-place, on which the place is founded, has to be repressed. Its instability, its wildness and uncontrollable force are written over by cultural codes and vertical monuments in order to ground the place and in order to defend the place against its ‘Unort’ (Bengert 2019: 255).

De este modo, podemos considerar que, si las fronteras, recuperando las palabras de Balibar, fundan la identidad y la propia democracia, esta identidad se funda sobre la propia imposibilidad que posibilita violenta. Pero ¿de qué tipo de identidad habla la frontera, allí donde reside la no-identidad de identidad como condición de posibilidad del ciudadano sujeto? En contra de lo que considera Marc Augé, para quien en los no-lugares solo hay ausencia de identidad; nuestra hipótesis es que, en el caso de la frontera como espacio multisimbólico, la identidad no desaparece sino que se muestra, en su naturaleza polivalente, como tránsito.

Para el análisis de este concepto, vamos a centrarnos en un capítulo que puede considerarse el centro de la novela. Al menos estructuralmente lo es. Recordemos que “La parte de Fate” es la tercera de las cinco partes de la novela. En el centro de este relato, encontramos un artefacto topológico. Se trata de un artefacto que, a modo de brújula imposible, se describe en esta tercera parte: el disco mágico, una variante del zoótropo. La historia en la que se inserta el artefacto es una historia sin cuerpo cerrado, según los términos aristotélicos. La relata Rosa Amalfitano y dos rasgos la caracterizan: no tiene principio, pues el principio se basa en distintas hipótesis de Rosa que, en realidad, desconoce el comienzo, es decir, el principio se funda sobre una ausencia. Y, por otra parte, el recuerdo de Rosa de esta historia se describe con una metáfora, la del tiempo como un viejo que hace más nítido en su memoria la historia, y que parece indicar irónicamente que la historia es una construcción *a posteriori*:

Con el paso de los días la conversación entre su padre y Charly fue adquiriendo, en la memoria de Rosa, contornos más nítidos, como

si el tiempo, caracterizado bajo la forma clásica de un viejo, soplara incesantemente sobre una piedra plana y gris, con vetas negras, cubierta de polvo, hasta que las letras talladas sobre la piedra se hacían perfectamente legibles.

Todo comenzó, suponía Rosa, pues ella en aquel momento no estaba en la sala [...] o tal vez todo empezó con alguna declaración de principios de la inocente Rosa Méndez, pues su voz, en los primeros instantes, era la que parecía imponerse en la sala (Bolaño 2004: 420).

El zoótrofo —también rueda de la vida o rueda del diablo— está basado en el “movimiento aparente”, esto es, la ilusión de movimiento provocada por la persistencia de las imágenes en la retina, y que se considera el antecesor inmediato del cine. Este artefacto está construido como un cilindro con dos imágenes en lados contrarios que, al hacerse girar sobre sí mismo, produce el efecto de superposición de las dos imágenes. El disco mágico adquiere, en la novela de Bolaño, la naturaleza de un artefacto epistemológico, puesto que condicionaría nuestro propio pensamiento y, añadamos, la configuración de la misma novela. En palabras de Óscar Amalfitano: “en cierta forma todos tenemos millones de discos mágicos flotando o girando dentro del cerebro” (421).

En este breve relato de la conversación, se describe un disco mágico particular, que es el que nos interesa aquí, el que pertenecía al personaje de Charly Cruz: en uno de sus lados tiene un “borrachito riéndose” y, en el otro, “los barrotes de una celda”, “cuando se hacía girar el disco, el borrachito que se reía estaba dentro de la prisión” (422). Según Óscar Amalfitano, caben dos interpretaciones de este artilugio paradójico: “el borrachito se ríe porque cree que está libre, pero en realidad está en una prisión”, o bien, el borrachito se ríe porque nosotros pensamos que está en una prisión, pero en realidad no lo está, porque la celda está al otro lado del disco, de modo que “se ríe de nuestra credulidad, es decir se ríe de nuestros ojos” (423), se ríe de nuestra incapacidad. El disco representa la paradoja de una celda que nos encierra a unos y a otros, a ambos lados. Y que produce el efecto óptico del “falso movimiento”. En definitiva, en 2666 el problema de la identidad fronteriza se sostiene sobre una bivalencia de la identidad que es, a la vez, continuidad y discontinuidad. Al tiempo que la violencia en la frontera, sobre la que se conforma la democracia de acuerdo con Balibar, es violencia sobre el cuerpo mismo.

## 5. La identidad como tránsito, *Santa Teresa*

Finalmente, atenderemos a la condición del cuerpo de la novela, el de Santa Teresa. Las condiciones de este cuerpo son excepcionales porque no se trata de un cuerpo acotado, sino de un cuerpo fronterizo, ambivalente, en continuo movimiento y sin moverse, al mismo tiempo, como el zoótropo descrito. La conformación de este cuerpo excepcional, mapa de la ciudad fronteriza y escenario de crímenes por feminicidio<sup>7</sup>, recuerda al de la relación de la experiencia mística que Teresa de Ávila describe en sus *Moradas*. La relación del nombre de la ciudad con Santa Teresa de Jesús ya ha sido señalada en trabajos anteriores (Bengert 2019: 246).

Si bien la ciudad santa de Bolaño recuerda más al doble infierno de la frontera que a la unión mística con lo sagrado desde su propio nombre (2666), el modelo del cuerpo místico es una deconstrucción del concepto de identidad clásico y del modelo de muro como cuerpo, según lo hemos definido en la primera parte de este capítulo. Y, a la vez, la construcción de un concepto de identidad como transgresión.

En su conferencia “A Thought of/from the Outside: Foucault’s Uses of Blanchot” (2013), Balibar considera que la transgresión determina la naturaleza dual del pensamiento del afuera en Foucault. Según el autor, este concepto espacial posee una naturaleza dual en Foucault como espacio intermedio. En esta misma dirección, Robert Harvey ha publicado *Sharing Common Ground: A Space for Ethics*. Allí dedica un capítulo a la actualización de la lectura del ya clásico concepto de transgresión en Foucault. Tanto Harvey como Balibar coinciden en definir la transgresión del tránsito al afuera como “an ubiquitous being or entity which should feature at the same time on both sides of the divide” (234). Podemos concluir con Harvey y Balibar que la identidad afectada por la frontera como espacio intermedio, como *a*-lugar, es una identidad bivalente que es, a la vez, división y mezcla, un corte con continuidad o “la discontinuidad que mantiene la continuidad” (235).

Estos rasgos, entre la mezcla y lo inacabado, los encontramos en otro precedente literario. Se trata de la obra clásica de Bajtín, *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabe-*

---

7 Para el desarrollo de la cuestión del feminicidio en 2666, véase Cabrera 2016.

lais. Bajtín describió allí los rasgos del realismo grotesco a partir de la descripción del origen del término “grotesco” a finales del siglo xv, que tuvo en su origen una acepción restringida. Se trataba de un tipo de pintura ornamental desconocida hasta entonces que se denominó *grottesca*, un derivado del sustantivo italiano *grotta* (‘gruta’). Este motivo ornamental se caracterizaba, en términos de Bajtín, de la siguiente manera:

El descubrimiento sorprendió a la opinión contemporánea por el juego insólito, fantástico y libre de las formas vegetales, animales y humanas que se confundían y transformaban entre sí. No se distinguían las fronteras claras e inertes que dividen esos “reinos naturales” en el ámbito habitual del mundo: en el grotesco, esas fronteras son audazmente superadas. Tampoco se percibe el estatismo habitual típico de la pintura de la realidad: el movimiento deja de ser de formas acabadas (vegetales o animales) dentro de un universo perfecto y estable; se metamorfosea en un movimiento interno de la existencia misma y se expresa en la transmutación de ciertas formas en otras, en la imperfección eterna de la existencia (1987: 30).

Concluimos, finalmente, que la identidad fronteriza que se describe en 2666 es una crítica de los modelos clásicos del cuerpo. En tanto que cuerpo orgánico del texto, el texto de Bolaño se enuncia desde la ausencia de centro y su narrativa no tiene un comienzo. En cuanto a la referencia del muro político, el texto de Bolaño propone una identidad como *tránsito*, fija y mutable al mismo tiempo. La desconstrucción de esta condición es la más compleja y se realiza, por una parte, desde el cuerpo de la ciudad de Santa Teresa, que toma las referencias de la identidad en tránsito de las *Moradas* o *El castillo interior* de la mística española y, por otra parte, desde la configuración de un cuerpo autoinmune, que se agrede a sí mismo.

Como crítica de la identidad espectacular a la que hacían referencia Brown y Debord, Bolaño responde con la configuración de una literatura que podemos considerar grotesca, en el sentido que Bajtín lo ha descrito.

Y, finalmente, la crítica a la identidad capitalista con la que comenzábamos este trabajo. El papel de la literatura es claramente clave. Estamos ante el reto de pensar la ficción frente a lo “real espectacular” porque, desde Guy Debord, pasando por Brown, el espectáculo ha extendido masivamente su dominio sobre todo lo real. La ficción se

define ahora no en términos de invención o negación de lo real, sino como una verdadera negatividad material (Un-Ort) que permita ver un presente virtual. La ficción así definida es el modelo de resistencia ante la imposibilidad de nuevos relatos revolucionarios.

## Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2016): *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso.
- AUGÉ, Marc (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- BAJTÍN, Mijail (1987): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- BALIBAR, Étienne (2005): *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Barcelona: Gedisa.
- (2013): “A Thought of/from the Outside: Foucault’s Uses of Blanchot”. Conferencia en The Centre for Research in Modern European Philosophy (CRMEP) and the London Graduate School in collaboration with Art and Philosophy at Central Saint Martins. <<https://backdoorbroadcasting.net/2013/02/etienne-balibar-a-thought-offrom-the-outside-foucaults-uses-of-blanchot/>> (consulta: 03/09/2018).
- BENIGT, Martina (2019): “A Question of Reference, Construction and Composition: The City of Santa Teresa in Roberto Bolaño’s 2666”, en Martina Bengert e Iris Roebing-Grau (eds.). *Santa Teresa. Critical Insights, Filiations, Responses*. Tübingen: Gunter Narr, pp. 245-269.
- BOLAÑO, Roberto (2004): *2666*. New York: Random House.
- BROWN, Wendy (2015): *Estados amurallados, soberanía en declive*. Barcelona: Heder.
- CABRERA, Elisa (2016): “La parte de los crímenes en 2666: la visibilización del concepto feminicidio como política de la literatura”, *Letral. Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura*, n.º 16, pp. 28-39.
- DEBORD, Guy (2000): *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- ESOPO (1998): “Fábula del estómago y los pies”. *Fábulas de Esopo; Vida de Esopo/Fábulas de Babrio*. Madrid: Alianza, p. 87.
- FOUCAULT, Michel (2009): *El nacimiento de la biopolítica*. Madrid: Akal.
- (2010): “La escena de la filosofía”, en *Obras Esenciales*. Madrid: Paidós.

- HARVEY, Robert (2017): *Sharing Common Ground: A Space for Ethics*. New York: Bloomsbury.
- KAFKA, Franz (2009): *Relatos completos I*. Buenos Aires: Losada.
- NANCY, Jean-Luc (1992): *Corpus*. Valencia: Pre-Textos.
- PLATÓN (1999): *Diálogos VIII, IX*. Gredos: Madrid.