

“La parte de los críticos” en 2666 de Roberto Bolaño: el espejo como espacio alternativo

Lacey Ammons
Spanish Literature
The University of North Carolina Asheville
One University Heights
Asheville, North Carolina 28804 USA

Faculty Advisor: Dr. Elena Adell

Abstract

Este ensayo hace una primera aproximación a una de las secciones de la novela *2666* de Roberto Bolaño. Considerada como una de las novelas más importantes latinoamericanas de los últimos tiempos, ha marcado un hito en las formas de narrar una realidad tan compleja como lo es la de la ciudad fronteriza. Aplicando lecturas de Mikhail Bakhtin y Michel Foucault, se lleva a cabo en este ensayo una identificación y estudio del tratamiento del espacio en los sueños de los personajes para mejor entender la caracterización de los mismos.

1. Introducción: El Autor Y El Éxito De La Novela

La novela *2666* de Roberto Bolaño es un libro de libros, un libro de historias y de temas insólitos: es considerada una novela “apocalíptica” por sus imágenes de cuerpos mutilados; avanza de manera magistral recreándose en el efecto de ambigüedad que logra evocar en sus páginas; y, finalmente, trata de manera sumamente compleja cuestiones como la muerte (el crimen), la obsesión y el amor. En sus más de mil páginas, *2666* evoca multitud de emociones: tristeza, alegría, horror, suspense e incluso aburrimiento. La novela, dividida en cinco partes, mantiene su cohesión por la manera en que los personajes reaparecen en las diversas secciones de manera más o menos explícita. A veces, son ellos los que se infiltran en una sección que no les “corresponde”, otras veces lo que resurge es el recuerdo o la evocación de los mismos. Conjuntamente con su argumento inquietante, el libro *2666* tiene aspectos literarios muy interesantes que han venido provocando críticas y comentarios sobre la novela, siendo muy comunes los estudios sobre el tratamiento del espacio, las interacciones entre los personajes y su entorno, y los sentimientos que se despiertan en el lector.

Roberto Bolaño, que es considerado por numerosos críticos como uno de los mejores autores latinoamericanos de las últimas décadas, nació en Chile en 1953. Sus orígenes son humildes. Bolaño sufrió dislexia de pequeño y puede decirse que nadie hubiera sospechado por aquel entonces el éxito que alcanzarían sus obras literarias. A lo largo de su vida Bolaño viajó mucho. En 1968 se mudó a Ciudad de México donde comenzó su carrera periodística y participó en política. En 1973 volvió a Chile para apoyar a Allende. En una entrevista con Bolaño, Carmen Boullosa en *BOMB Magazine*, una revista de arte, explica su experiencia política y social. El siguió movimientos políticos como el de los *trotskistas* y un movimiento poético, el *infrarrealismo*¹. Originalmente fue poeta pero a partir de 1990 pasó a escribir narrativa para poder sostener a su familia. Como narrador, su estilo es muy variado. En un artículo para *The New York Times Book Review*, Sarah Kerr en “The Triumph of Roberto Bolaño” habla de las claves de su estilo literario. Considerado un *beatnik*, Bolaño conjuga en sus novelas narrativas que pretenden aproximarse a lo utópico con otras que tratan lo distópico. Muchas veces, en sus obras aparecen personajes involucrados en crímenes que han sido ignorados o hacia los que la sociedad se muestra indiferente². Un tema recurrente en sus obras es por lo tanto la muerte pero también la vida en comunidad, es decir, la independencia de los individuos para subsistir. Kerr explica en su artículo que Bolaño quería haber sido un agente de policía de homicidios si no hubiera tenido éxito como autor. Bolaño indaga en la realidad histórica actual. Habla de aquello que resulta molesto; de los dramas provocados por la

modernidad. Su manera de escribir demuestra una empatía que nos acerca a los dramas y a los traumas de sus personajes. Es por esto que es muy duro leer a Bolaño y, sin embargo, uno no puede dejar sus libros una vez que los ha comenzado.

En la última década de su vida, Bolaño escribió tres novelas famosas: *Los detectives salvajes*, *Nocturno de Chile* y *2666*. La última novela de Bolaño, y se puede decir que la mejor considerada por los críticos, es *2666*. Publicada un año después de su muerte, es un trabajo magnífico que le ocupó los últimos cinco años de su vida. Después de una larga enfermedad hepática, Roberto Bolaño murió en 2003. En ese momento la novela estaba prácticamente terminada pero sí parece ser que faltaba una última revisión del autor. Antes de morir, ante la inminente posibilidad de dejar el trabajo inacabado, dio instrucciones específicas para su publicación. Bolaño propuso que la novela se dividiera en cinco partes para que fueran publicadas individualmente. Cada una de estas partes aparecería en los cinco años subsiguientes. Su editor, Jorge Herralde, quedaba encargado de llevar a cabo esta tarea. Herralde es considerado como uno de los más competentes editores en Hispanoamérica y ha recibido numerosos premios como el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural en 1994 o el Premio Targa d'Argento La Stampa Tuttolibri de 1999. En el 2000 recibió el Premio Clarín. Bolaño deja su obra en manos de alguien con experiencia y prestigio y es que lo que realmente tiene en mente es el futuro de sus hijos. La táctica de la publicación por partes pretendía asegurar un ingreso económico para su familia. Sin embargo, finalmente sus instrucciones no fueron seguidas y tanto Herralde como el amigo del autor, Juan Echevarría, apoyados por familiares cercanos de Bolaño decidieron mantener la novela intacta y no dividirla en cinco partes diferentes con cinco publicaciones. Obviamente este cambio fue crucial y se tuvo que tomar decisiones difíciles considerando la responsabilidad de las mismas. En 2005, un año después de la publicación, el libro recibió el título de mejor novela del año en España y Latinoamérica y, posteriormente, *The New York Times* lo presentó como uno de los mejores diez libros del 2008, después de la traducción al inglés de Nastaha Wimmer. En el mismo año, *Time Magazine* honró al libro como el mejor texto de ficción.

2. 2666: Estructura Y Argumento

Como ya se ha mencionado, el libro tiene cinco partes. La primera parte es “La parte de los críticos”. En ella se habla de cuatro académicos europeos (de Francia, España, Italia e Inglaterra) obsesionados con un autor llamado Benno von Archimboldi. Se describe las investigaciones que llevan a cabo, no solamente para entender mejor la obra de este autor, sino para averiguar si pueden llegar a dar con él. Durante el transcurso de estas pesquisas se forman relaciones de diversa naturaleza entre ellos, lo que provoca reacciones variadas y mucha confusión en el grupo de los cuatro estando todo ello muy relacionado con un proceso de toma de conciencia de sus propias individualidades e identidades. Para el final de esta parte, los críticos (Norton, Espinoza, Morini y Pelletier) no han logrado encontrar a Archimboldi. La búsqueda les ha llevado hasta la ciudad de Santa Teresa en México; espacio que puede considerarse como *trasmunto* de Ciudad Juárez.

La siguiente parte es “La parte de Amalfitano”. Él es un profesor de filosofía que se mudó con su hija Rosa desde Barcelona a la ciudad de Santa Teresa. En la ciudad, ya representada desde la primera parte como un espacio invadido por la violencia, Amalfitano comienza a ver cómo se va debilitando su salud mental; prueba de ello es que comienza a oír voces por las noches. Él tiene miedo de que su hija se convierta en una de las víctimas de los feminicidios que vienen produciéndose en la ciudad.

La tercera sección es “La parte de Oscar Fate”, un reportero de Nueva York que viaja a Santa Teresa para escribir sobre una pelea de boxeo. Allí conoce a Chucho Flores, otro reportero que le habla a Fate sobre los asesinatos. Flores le presenta a Rosa Amalfitano y ahí es donde Fate, convencido de que Rosa está en peligro, hace con Amalfitano los preparativos necesarios para sacar a Rosa de Santa Teresa y llevársela a Estados Unidos. Antes de marcharse, Fate logra tener una entrevista con Klaus Haas, que está arrestado pero que es sospechoso de haber sido responsable de algunos de los crímenes contra mujeres ocurridos en la ciudad.

A continuación viene “La parte de los crímenes”. Es una sección terrible y dura que se asemeja a una autopsia pues en ella se puede leer con mucho detalle cómo se encuentran los cuerpos de las mujeres que han sido agredidas de múltiples maneras. Esta sección da evidencia sobre los crímenes y nos da a conocer las vidas de las víctimas y se ve cómo la policía no pone mucho esfuerzo en encontrar a los asesinos; es como si la ciudad entera se hubiera acostumbrado a los crímenes. Hay mucha información sobre Klaus Haas en esta parte y, al final, él celebra una conferencia de prensa en la que él dice que el verdadero sospechoso es Daniel Uribe.

La quinta sección es “La parte de Archimboldi” el autor que buscaban los críticos al comienzo de la novela. Aquí hay una descripción larga de la vida y las peripecias de un hombre, Hans Reiter, que nació en Prusia en 1920. De ser un soldado en la frontera oriental pasó a convertirse en un autor muy conocido: Benno von Archimboldi. Hay muchas conexiones en esta sección con la Señora Bubis, a quien los críticos conocieron en la primera parte. Ella era amiga y

amante de Archimboldi durante su juventud. Además, hay también una descripción sobre Lotte, la hermana de Archimboldi que acaba siendo la madre de Klaus Haas, el sospechoso de los feminicidios en Santa Teresa. La novela termina con Archimboldi viajando a México.

3. Premisas Para El Análisis De La Novela

Mikhail Bakhtin en *La imaginación dialógica* (también conocido como *Problemas estéticos y literarios*) presta atención al espacio de ficción que se crea en el género de la novela, contrastándolo con el espacio de la épica, y destaca tres elementos fundamentales: “[I]ts stylistic three-dimensionality, which is linked with the multi-linguaged consciousness realized in the novel, the radical change it effects in the temporal coordinates of the literary image, and the new zone opened by the novel for structuring literary images, namely, the zone of maximal contact with the present in all its open-endedness”³. Las categorías temporales incluyen duraciones, velocidades, secuencias, etc. La novela tiene que sonar natural y las categorías del tiempo se desarrollan alrededor del presente. Bakhtin continúa explicando: “The present is something transitory, it is flow, it is an eternal continuation without beginning or end; it is denied an authentic conclusiveness and consequently lacks an essence as well [...] the future as well is perceived either as an essentially indifferent continuation of the present, or as an end, a final destruction, a catastrophe”⁴. Bolaño entiende las reglas de la novela y el presente como una jerarquía del tiempo. Santa Teresa y todas las personas que están en la ciudad son el presente pero también la ciudad es el futuro porque, al final del libro, Archimboldi está viajando a Santa Teresa. Al principio de la novela ese presente está idealizado pero al final es catastrófico u oscuro. Los críticos estaban ilusionados al comienzo esperando encontrar a Archimboldi pero, al final, ellos se dan prisa en volver a sus respectivos países dándose por vencidos en su tarea de encontrar al autor. Prestemos atención a unos conceptos más estudiado por Bakhtin: la *poliglosia* y la *polifonía* como características de algunas formas de narrativa. Ambas designan la coexistencia de múltiples lenguas y de voces variadas en el espacio de ficción. En la obra ya mencionada, el crítico destaca la capacidad que tiene la novela para exponer (exhibir) diálogo e intercambio de lenguas, dialectos e idiolectos, entendidos éstos en su sentido más amplio, es decir, como manifestaciones de culturas, creencias o ideologías. Al mismo tiempo, Bakhtin destacó la manera en que la labor autorial puede favorecer un carácter polifónico en la novela. ¿Por qué es esto relevante en *2666*? La novela entera es una representación de mezcla e interconexión entre lenguas, culturas e ideologías. Esto se ve tanto en el plano más superficial por el hecho de la variada procedencia de los personajes como en aspectos estructurales de la novela. Las muchas digresiones que en ella se dan hace que se multipliquen los narradores hasta tal punto que, en ocasiones, se puede ver cómo van desapareciendo ante los propios ojos del lector.

4. Consideraciones Sobre El Espacio En La Novela: Sueños Y Espejos

Uno de los elementos que ha captado mi atención es la utilización y representación del espacio en la novela. Para comenzar se puede decir que hay un lugar fundamental en torno al cual gira la trama, un lugar irreal: Santa Teresa. Es una ciudad en la frontera entre México y Estados Unidos en la que están ocurriendo los feminicidios; patentemente es representación de la Ciudad Juárez de finales del siglo pasado. Santa Teresa funciona como *umbral* entendiendo este concepto tal y como la utiliza Victor Turner. Para él, lo *liminal* o la *liminalidad* son conceptos, obviamente vinculados espacialmente con el *umbral*, que pueden aplicarse para entender momentos o procesos en las vidas de las personas. La *liminalidad* describe la transición que durante un ritual una persona puede experimentar. Es decir, el paso de un estado a otro; paso que puede traer consigo una nueva toma de conciencia de quién es uno y de qué elementos le rodean. Se explica que durante este proceso de transición, en lo *liminal*, las interacciones sociales no son las convencionales y prevalece un sentimiento de ambigüedad, de duda y de desorientación. Este estado aparece representado en la novela de diversas maneras.

La ciudad de Santa Teresa representa este estado peculiar y particular. Primero, es un umbral entre dos países, Estados Unidos y México. Debido a su posición fronteriza, en la ciudad predominan las maquiladoras en torno a las cuales se dan condiciones de vida muy particulares: obreros temporeros y bajos salarios. Buena parte de la ciudad parece estar vinculada a ellas ya que muchos miembros de una misma familia trabajan en un mismo lugar para compensar los bajos sueldos. El espacio es además escenario de una serie de feminicidios que se vinculan con la falta de valor de la vida humana. Sol Peláez, en su artículo “Counting Violence: Roberto Bolaño and 2666”, da una descripción de Santa Teresa y las muchas conexiones con la ciudad cuando dice:

There are geographical displacements: Santa Teresa instead of Ciudad Juárez, Sonora instead of Chihuahua, Santa Teresa in Sonora, Mexico, instead of Santa Teresa in New Mexico, US. Both cities attract foreign capital that benefits from the Maquiladoras Program (1965) and the NAFTA treat (1994). Both cities offer the possibility of cheap, uneducated female Mexican labor. Both are also drug and human trafficking centers. Both are border cities, and, in both, violence is border violence. In both, women, many of them maquiladoras' workers, are brutally killed. Both cities show the limits of the hegemonic dream of development and industrialization of the second half of the 20th century in Latin America⁵.

Bolaño crea una ciudad que es espacio no habitable para los individuos. No es un lugar para vivir sino que es la representación de un limbo, donde los valores sociales convencionales no se respetan y donde la incertidumbre y la inseguridad acechan al individuo. Las trabajadoras del lugar, en la novela, fallecen; sucumben a la violencia. Los visitantes llegan, se ven afectados por el entorno, se producen transformaciones y algunos logran escapar. Otros, aunque abandonan la ciudad, quedan traumatizados por lo allí vivido. A Amalfitano le invade una enorme tristeza. La impresión que tiene Norton, cuando lo conoce “[...] fue la de un tipo muy triste, que se apagaba a pasos de gigante, y que lo último que deseaba era servirles de guía por aquella ciudad” (153). Norton, mismo, tiene una serie de revelaciones de índole existencial y Espinoza, el académico español, tiene un sueño que le lleva a reflexionar sobre el significado de “la libertad”. Los académicos protagonistas de la primera parte viven Santa Teresa como espacio de negociación, de toma de conciencia o de cambio. Así les afecta la ciudad. Al fin y al cabo, ellos acaban escapando más o menos dañados por la experiencia. Las protagonistas de “La parte de los crímenes”, las mujeres de las maquiladoras, acaban hundiéndose en ese espacio que es *umbral* a la nada, a la muerte.

Durante “La parte de los críticos”, Bolaño relata varios sueños con fuertes resonancias estéticas. Considero que los sueños, y en uno de ellos el uso de un espejo, son tratamientos muy interesantes del espacio en la novela que enfatizan la peculiaridad de la ciudad de Santa Teresa. Me centro aquí en uno de estos sueños. Los académicos han llegado a Santa Teresa y se están instalando en el hotel. Así se narra el momento en que Liz Norton entra en su habitación: “En la habitación de Norton había dos espejos en vez de uno. El primer espejo estaba junto a la puerta, como en las otras habitaciones, el segundo estaba en la pared del fondo, junto a la ventana que daba a la calle, de tal manera que si uno adoptaba determinada postura, ambos espejos se reflejaban” (Bolaño 149). En ese espacio, Norton tiene un sueño una de las noches. En el sueño,

[...] ésta se veía reflejada en ambos espejos. En uno de frente y en el otro de espaldas. Su cuerpo estaba ligeramente sesgado. [...] 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, con un sombrero gris que evocaba páginas de moda de los años cincuenta. Probablemente llevaba zapatos de tacón, de color negro, aunque no se los podía ver. La inmovilidad de su cuerpo, algo en él que inducía a pensar en lo inerte y también en lo inerte, la llevaba a preguntarse, sin embargo, 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. Obviamente, se dijo, es igual a mí y no tengo ninguna razón para pensar lo contrario. Soy yo⁶.

La duda o ambigüedad continúa. Norton no tiene claro si es ella la que se refleja o si es otra mujer la que allí aparece en el espejo. Mira a su alrededor, la busca por la habitación pero no la encuentra. Se espanta, sin embargo, porque parece que puede acercarse el momento en que ambas, ella misma y esa mujer reflejada, lleguen a cruzarse la mirada. Norton baja la mirada, agacha la cabeza y cierra los ojos: “Cuando volvió a mirar los espejos, la vena hinchada de la mujer había crecido de volumen y su perfil comenzaba a insinuarse. Tengo que huir, pensó”⁷. Norton vuelve a mirar(se) en el espejo y ya, cruzándose la mirada con la mujer allí reflejada, toma conciencia de que es igual que ella (sus pómulos, su frente, su nariz) pero no es ella, porque esa mujer en el espejo estaba muerta. Y sin embargo la sonreía: “Y luego la mujer volvió a sonreírle y su rostro se hizo ansioso y luego inexpresivo y luego nervioso y luego resignado y luego pasó por todas las expresiones de la locura y siempre volvía a sonreírle, mientras Norton, recuperada la sangre fría, había sacado una libretita y tomaba notas muy rápidas de todo lo que sucedía, como si en ello estuviera cifrado su destino o su cuota de felicidad en la tierra, y así estuvo hasta despertar”⁸. Como mencionaba anteriormente esta utilización del espacio, del espejo y de la percepción de Norton tienen una fuerte resonancia estética en el sentido de que, por un lado, hay toda una serie de posibles interpretaciones que emanan de la escena. Por otro lado, el lector se encuentra ante una narración cargada de suspense que es lo que lo mantiene pegado al texto. El famoso y

característico suspense para el que Bolaño es un gran maestro. En el espejo, Norton toma conciencia de su mortalidad y también de su afán de subsistencia. El espejo en su sueño le ayuda a entender quién es, qué hace, qué lugar está ocupando en su propia vida. El espejo en la habitación de Santa Teresa o la ciudad misma se convierten en un espacio calificado por Michel Foucault como *heterotopía*; son espacio de crisis o conflicto dialógico en los que se produce una inversión del ámbito cultural convencional (dicha inversión se produce aquí debido a la falta de justicia o de debida atención policial a los crímenes que se están produciendo en la ciudad). Esta inversión, tal y como explica Foucault, puede tener el efecto de que el individuo que se vea inmerso en esa *heterotopía*, redescubra y reinterprete el espacio que ocupa habitualmente. Michel Foucault utiliza precisamente el espejo como ejemplo práctico para explicar mejor qué es lo que él considera *heterotopías* y qué función desempeñan:

In the mirror I see myself there where I am not, in an unreal, virtual space that opens up behind the surface; I am over there, there where I am not, a sort of shadow that gives my own visibility to myself, that enables me to see myself there where I am absent [...] it is a *heterotopia* in so far as the mirror does exist in reality, where it exerts a sort of counteraction on the position that I occupy. From the standpoint of the mirror I discover my absence from the place where I am since I see myself over there. Starting from this gaze that is, as it were, directed toward me, from the ground of this virtual space that is on the other side of the glass, I come back toward myself; *I begin again to direct my eyes toward myself and to reconstitute myself there where I am*. The mirror functions as a *heterotopia* in this respect: it makes this place that I occupy at the moment when I look at myself in the glass at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there⁹.

Esos “otros espacios” de los que habla Foucault sirven, precisamente, para exponer la naturaleza de los espacios que habitamos. Daniela Omlor, en su artículo “Mirroring Borges: The Spaces of Literature in Roberto Bolaño’s 2666” explica con detalle los vínculos de la obra de Bolaño con las reflexiones de Foucault sobre la *heterotopía*. Omlor se detiene en el sueño de Norton, y finalmente apunta lo siguiente: “The femicidios committed in Ciudad Juarez are evidently not a figment of Bolaño’s imagination. Yet we only take notice of these killings once they have passed through the mirror of fiction”¹⁰. Aquí, el espejo en la novela refleja la realidad y evoca la hiperrealidad. Tal y como apunta Omlor: “Santa Teresa is a heterotopia which uncannily reflects a version of reality but also directs the reader’s gaze back towards the actual world”¹¹. Similares a los espejos son las ventanas. Hay muchas escenas en la novela en que los personajes abren ventanas, ya sea como escape de la realidad o para intentar entenderla y aceptarla. Los sueños adquieren a lo largo de esta primera parte un papel muy similar al adjudicado hasta ahora al espejo. Si el espejo es una manera de representación de una reflexión, recapacitación o toma de conciencia, los sueños tienen la característica de encerrar deseos y temores. En la parte de los críticos, Liz Norton tiene un sueño muy extravagante en el que ella es Medusa. Mientras habla con Pelletier sobre el sueño, él le recuerda que “Medusa es una de las tres hijas de Forcis y Ceto, las llamadas Gorgonas, tres monstruos marinos. Según Hesíodo, Esteno y Euriale, las otras dos hermanas eran inmortales. Medusa por el contrario, era mortal”¹². Al igual que en la escena del espejo, el sueño de Norton sobre Medusa nos descubre la obsesión de ella con la muerte que no es más que, como decíamos con anterioridad, una obsesión con la vida.

5. Conclusión

2666 es una novela compleja, global, quizá “total”. Una aproximación a la primera sección, “La parte de los críticos”, pone de manifiesto algunas de las estrategias literarias que Roberto Bolaño utiliza para la caracterización de los personajes y la consecución de la trama. He tratado aquí la cuestión del espacio. Santa Teresa, ciudad en torno a la cual gira el argumento de la novela, es el centro de la novela. Lugar que se convierte para algunos en *umbral* o a otra vida o a la muerte. Las digresiones de la novela dan cabida a demás a “otros espacios” como el de los sueños, el que se encuentra al otro lado del espejo o el que se abre tras una ventana. Al mismo tiempo que la ciudad es un umbral a otros varios espacio, los personajes reflejan nuestras vidas o las vidas de las personas que estaban perdidas en una ciudad de pobreza y violencia. La novela de Bolaño no encierra una historia sino que se abre a otras tantas. Queda claramente de manifiesto, por tanto, la vocación del autor de narrar, de compartir historias.

6. Endnotes

-
- 1 Boullosa, Carmen. "Roberto Bolaño. "BOMB Magazine – Roberto Bolaño by Carmen Boullosa. 2002. <http://bombmagazine.org/article/2460/>.
 - 2 Kerr, Sarah. "The Triumph of Roberto Bolaño by Sarah Kerr." *The Triumph of Roberto Bolaño* by Sarah Kerr. December 18, 2008. <http://www.nybooks.com/articles/archives/2008/dec/18/the-triumph-of-roberto-bolano/>.
 - 3 Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. (The University of Texas Press, 1982), 11.
 - 4 Ibid, 20.
 - 5 Peláez, Sol. "Counting Violence: Roberto Bolaño and 2666." *Chasqui: Revista De Literatura Latinoamericana* 43, no. 2: 30-47. (2014): 31-2.
 - 6 Bolaño, Roberto. *2666*. (New York: Random House, 2004), 154.
 - 7 Ibid, 155.
 - 8 Ibid, 155.
 - 9 Foucault, Michele. "Of Other Spaces". *Diacritics*. 16-1. 1986: 24.
 - 10 Omlor, Daniela. "Mirroring Borges: The Spaces of Literature in Roberto Bolaño's 2666." *Bulletin Of Hispanic Studies* 91, no. 6: 659-670. (2014): 661.
 - 11 Ibid, 661.
 - 12 Bolaño, Roberto. *2666*. (New York: Random House, 2004), 97.

7. Bibliografía

1. Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. (The University of Texas Press, 1982).
2. Bolaño, Roberto. *2666*. (New York: Random House, 2004).
3. Boullosa, Carmen. "Roberto Bolaño. "BOMB Magazine – Roberto Bolaño by Carmen Boullosa. 2002. <http://bombmagazine.org/article/2460/>.
4. Kerr, Sarah. "The Triumph of Roberto Bolaño by Sarah Kerr." *The Triumph of Roberto Bolaño* by Sarah Kerr. December 18, 2008. <http://www.nybooks.com/articles/archives/2008/dec/18/the-triumph-of-roberto-bolano/>.
5. Foucault, Michele. "Of Other Spaces". *Diacritics*. 16-1. 1986.
6. Omlor, Daniela. "Mirroring Borges: The Spaces of Literature in Roberto Bolaño's 2666." *Bulletin Of Hispanic Studies* 91, no. 6: 659-670. (2014).
7. Peláez, Sol. "Counting Violence: Roberto Bolaño and 2666." *Chasqui: Revista De Literatura Latinoamericana* 43, no. 2: 30-47. (2014).