

***LAMINARIA DIGITATA O EL CUERPO  
HÍBRIDO EN/DE LA LITERATURA DE  
ROBERTO BOLAÑO***



Laminaria digitata or the hybrid body in Roberto Bolaño literature

*Anna Kraus*



## Resumen

*Laminaria digitata* pondera la escritura de los cuerpos vivos anormales en la obra de Bolaño a través de la lente del pensamiento posthumanista. Este enfoque permite percibir el cuestionamiento de los límites de lo “humano”, destacando tanto la permeabilidad de éstos como el enredamiento inherente entre “forma” y “contenido” en la representación literaria. Por vía de la insistencia en la corporalidad híbrida de ciertos personajes, la apertura de sus contornos hacia lo otro, no-humano, sugiere su participación en la fuerza inmanente que precede la subjetivación, común a todo lo que existe. La trans-corporalidad en y de la escritura de Bolaño, opera un pliegue en la materia del texto que tal vez señale la insistencia en otras dimensiones de relacionalidad. Los personajes híbridos funcionan como la encarnación —introducción de lo no-verbal, no-racional, no-representacional en el texto— de perspectivas *otras*, perspectivas intuitivas visceralmente, que pueden leerse como espacios de apertura hacia una estética afectiva y transformacional.

**Palabras clave:** Cuerpos híbridos; Teoría nómada; Inmanencia; Trans-corporalidad; Sympoiésis.

## Abstract

*Laminaria digitata* considers the writing of the anomal living bodies in the work of Bolaño through the lens of post-humanist thought. Such approach allows us to perceive the questioning of the limits of the “human”, stressing thus their permeability as well as the inherent entanglement of the “form” and “content” in the literary representation. The opening—through the insistence on the hybrid corporeality of some characters—of their contours towards the other, the non-human, suggests their participation in the immanent force that precedes subjectivation, and is common to everything that exists. The trans-corporeality in and of Bolaño’s writing, creates a fold in the matter of the text, which may point to an insistence on other dimensions of relationality. The hybrid characters function as the embodiment—introduction of the no-verbal, no-rational, no-representational into the text—of *other* perspectives, perspectives that are intuited viscerally, and may be read as spaces of opening towards a transformational aesthetic of affect.

**Keywords:** Hybrid bodies; Nomadic theory; Immanence; Trans-corporeality; Sympoiesis.



*The Chain of Being is full of kinks.*  
Jeffrey Jerome Cohen

*Cesárea no tenía nada de poética. Parecía una roca o un elefante.*  
Roberto Bolaño

En la crítica específica de la obra de Roberto Bolaño predomina la convicción de que “[l]os cuerpos, así como las identidades, se presentan como vagos y sin atributos decisivos” (*Pistas de un naufragio*, p. 172). El interés de los críticos es sobre todo atraído por los cuerpos muertos, los cadáveres de las víctimas del femicidio juareense, en “La parte de los crímenes” en *2666*, o los cuerpos desmembrados y fotografiados por Carlos Wieder, en *Estrella distante*, que suelen comentarse en el contexto del horror, de la memoria de las dictaduras, o en un contexto más universal de la crítica del sistema capitalista (“Peripheral realism”). Algunos estudios, pocos (Figuroa Cofré, Merchant), se han dedicado a la problemática del rostro, cuyos rasgos predominantemente borrosos, en la obra de Bolaño, parecen sugerir la imposibilidad de una imagen coherente y descifrable que represente al ser humano en toda su complejidad y en su carácter contradictorio. Según sugiere Paul Merchant (2015), pensando con Jean-Luc Nancy, las imágenes fragmentarias y frágiles de los cuerpos en Bolaño funcionan no como representaciones, sino, más bien, como un locus abierto hacia una presencia, lo cual ofrece, por lo menos, la posibilidad de relaciones nuevas. Figuroa Cofré, por su parte, apunta que la identidad imposible del rostro en Bolaño habilita la diferencia normativa: el error, el desvío, el no-lugar, la imposibilidad de autorreferencia. En lo que sigue, querría desarrollar y desviar esta reflexión, partiendo —justamente— de los concretos y bien delineados cuerpos vivos que destacan y se hacen memorables en la obra del autor chileno, para proponer una aproximación neomaterialista (posthumanista y postantropocéntrica) a su escritura —su estética y epistemología, y sus modos de lectura.

En la narrativa de Bolaño, muchos personajes se molestan con sus cuerpos que no pueden delegar a un segundo plano: los detectives salvajes, Belano y Lima, tienen problemas de estómago, sufren de insomnio e impotencia; en *2666*, Fate no deja de vomitar, Morini se desmaya y en una ocasión sufre una pasajera pérdida de la vista, varios otros personajes sudan copiosamente; mientras que César Vallejo, en *Monsieur Pain*, incluso muere de hipo, porque, al parecer, un complot universal imposibilita la intervención benéfica del mesmerista

—especialista del llamado magnetismo animal<sup>1</sup> que presupone la inseparabilidad del cuerpo de su entorno, resaltando la importancia de los flujos de energía que atraviesan e influyen los cuerpos, tanto orgánicos como inorgánicos, la materia inerte—; Pierre Pain quien, por su parte, tiene los pulmones quemados a causa de su exposición a las armas químicas durante la Primera Guerra Mundial, de modo que, su existencia se ve regida por su condición de invalidez. Ello, querría argumentar, no tiene que significar que la obra de Bolaño se base en una concepción dualista del ser humano en tanto compuesto por cuerpo —materia y fisiología— y por alma —subjetividad o intelecto— simbolizada por el rostro. Más bien, tal insistencia del cuerpo en participar en los mundos posibles de la ficción podría incitarnos a reevaluar nuestro propio posicionamiento crítico frente a la *carne viva* en/de la escritura del autor chileno.

### *Monstruos nómadas*

Sin la menor pretensión de ofrecer una suerte de clave mágica, la llave maestra que abra todas las puertas secretas a la obra de Bolaño, me voy a concentrar en lo extremo o, si se quiere, periférico de la corporalidad en/de esa escritura. Ponderemos el hecho de que los cuerpos en Bolaño no sólo insisten (además de lo mencionado más arriba, pensemos en la abundancia de actos sexuales,

---

1 Un vistazo rápido a la entrada de Wikipedia dedicada al mesmerismo disipa cualquier duda en cuanto al carácter universal y holístico del pensamiento de Mesmer: “Mesmer entendía la salud calibre del proceso de la *vida* a través de cientos de canales eléctricos que recorren el cuerpo humano. La enfermedad sería causada por los obstáculos, sin tocarlo.” Más adelante en esa misma entrada se señala la proximidad entre el pensamiento mesmerista y el concepto de energía en la tradición oriental: “El concepto de *qi*, con diversos nombres, viene a menudo de la mano de tradiciones religiosas y filosóficas como el *taoísmo*, el *budismo*, y el *yoga*, si bien en Medicina Tradicional China estaría más relacionado con el “aire” (significado literal de “*qi*” en mandarín) que con el magnetismo. Se define el *qi* como un principio espiritual del cosmos y de la presencia de la vida. Se considera el trasfondo de todo lo que existe, de modo análogo a las conexiones que mantienen unidas los átomos de las materias, o el misterio que conforma la armonía del *ecosistema* y el *cosmos*. Se afirma que mediante la *meditación* se puede sentir y comprender, por la intuición profunda, ese flujo o nexo universal, por lo tanto aproximarse al sentido de la vida. Se considera por tanto un principio por el cual el practicante puede comenzar una práctica espiritual o mística: se dice del *qi* que es el principio vital o latido de todas las cosas, y que meditar sobre él hace que uno se pueda aproximar a una empatía profunda, no sólo hacia los demás seres humanos, sino hacia todas las cosas que participan en los procesos de la naturaleza, desde los seres vivos hasta las materias inertes en transformación” (<https://es.wikipedia.org/wiki/Mesmerismo>). Científicamente comprobada o no, la visión mesmerista del cuerpo encaja con la teoría del realista especulativo Levi Bryant quien sostiene que todos los cuerpos —para el filósofo, nótese bien, éstos pueden ser tanto orgánicos, híbridos como inorgánicos y compuestos— son sistemas en constante conexión, a través de una membrana, a su entorno: “to be a body or a system [...] is to live from the world. [Bodies] need some sort of energy flowing through them”; “ser un cuerpo o un sistema... es vivir del mundo. [Los cuerpos] necesitan algún tipo de energía que fluya a través de ellos” (traducción mía) (Bryant, 201). Y, como se verá a continuación, hay razones para tener presente esta visión del cuerpo a la hora de leer los cuerpos en/de la obra de Bolaño.

por ejemplo), sino también que muchas veces varios personajes se caracterizan justamente por un aspecto extraordinario, predominante y —hay que resaltarlo—, bien delineado de su cuerpo. Hay, entonces, cuerpos gigantescos y cuerpos quemados, automutilados, atados a sus sillas de ruedas, cuerpos disciplinados de culturistas ciegos y de patinadoras, cuerpos de cojos y ciegas, de niños-algas, cuerpos sufrientes de tuberculosis y dotados de una sexualidad extraordinaria que los consume. Varios de ellos realmente transgreden los contornos de la normalidad, por ejemplo en el Tercer Reich “el grado cero de desviación o monstruosidad,” según diría Georges Canguilhem; no es en otros términos que Udo Berger se refiere al Quemado tras conocerlo: “el pobre tipo [...] acostumbrado a despertar la curiosidad y el interés propio de los monstruos y de los mutilados” (Bolaño, 2010b, p. 35). Pero ¿qué son los “monstruos”? ¿Qué implicaciones estéticas tendrá su presencia insistente a lo largo y ancho de la obra del autor chileno? “Both machines and monsters are hybrids—this is to say, they blur fundamental distinctions or constitutive boundaries between different ontological categories—the human/the nonhuman, the organic other/the inorganic other, flesh/metal, the born/the manufactured”<sup>2</sup> nos dice Rosi Braidotti (2011, p. 56), cuyo pensamiento nómada nos va a ayudar tanto a responder estas preguntas como a plantear otras.

Partiendo de la capacidad de los “monstruos” de desdibujar las distinciones fundamentales entre las categorías ontológicas, señalada por Braidotti (2011), podemos pensar la abundancia de los personajes corporalmente otros como un síntoma: el síntoma de procesos subterráneos que corroen la representación literaria por dentro, sacudiendo sus fundamentos ontológicos. Estos personajes monstruosos, híbridos, inválidos, obesos, gigantes, mutilados, etcétera, dan cuenta de o, mejor dicho, *encarnan* lo excepcional, lo *minoritario* frente a la *representación dominante* de lo que es la norma. En su teoría nómada, Rosi Braidotti lleva a cabo una crítica de los regímenes representacionales, de la imagen de pensamiento dominante que es mayoritaria y normativa, y desde la que la diferencia se define en términos negativos o peyorativos frente al concepto central —algo que Ti-Grace Atkinson denomina “canibalismo metafísico” (Braidotti, 2011, p. 28); resaltando así la violencia implícita en categorizaciones binarias. En el pensamiento nómada, en cambio, se trata de, por medio de una serie de desplazamientos semánticos e imaginarios, operar la descentralización de los conceptos dominantes: “the replication of sameness

2 “Tanto las máquinas como los monstruos son híbridos —es decir, desdibujan las distinciones fundamentales o los límites constitutivos entre las diferentes categorías ontológicas— lo humano/lo no-humano, lo otro orgánico/ lo otro inorgánico, carne/metal, lo nacido/lo fabricado” (traducción mía) (Braidotti, 2011, p. 56)

is counteracted by creative efforts aimed at activating the positivity of differences as affirmative praxis [...] Replacing the metaphysics of being with a process ontology bent on becoming [entails] subversive moves of detachment from the dominant system of representation”<sup>3</sup> (Braidotti, 2011, p. 7).

Siguiendo esta pauta, podemos pensar la corporalidad *otra*, inscrita en la narrativa de Bolaño, como una apertura de su ontología (y estética) a la descentralización —la descentralización de la idea misma de la representación— y como el planteamiento de lo subversivo (inclasificable, borroso, emergente) en el tejido mismo de esta escritura. ¿Y si —en vez de fijarnos en lo *fragmentario* de los cuerpos, que implícitamente presupone una totalidad y coherencia— pensáramos la corporalidad en términos de la ontología del devenir? ¿Y si nos atreviéramos a abandonar el espacio de la metafísica occidental para explorar los flujos de la imaginación postantropocéntrica?

### *Sumersión y simulacro*

Para aproximarnos a estas preguntas, dirijámonos al lugar de donde brota la virtualidad de la literatura: fijémonos en los pasajes donde el cuerpo del niño Hans Reiter —el futuro Benno von Archimboldi—<sup>4</sup> hace su aparición en el mundo posible de la ficción de “La parte de Archimboldi” y empieza a ocupar espacio (físico) en el texto que lo constituye. El párrafo que lo introduce en 2666, es el siguiente:

En 1920 nació Hans Reiter. No parecía un niño sino un alga. Canetti y creo que también Borges, dos hombres tan distintos, dijeron que así como el mar era el símbolo o el espejo de los ingleses, el bosque era la metáfora en donde vivían los alemanes. De esta regla quedó fuera Hans Reiter desde el momento de nacer. No le gustaba la tierra y menos aún los bosques. Tampoco le gustaba el mar o lo que el común de los mortales llama mar y que en realidad sólo es la superficie del mar, las olas erizadas por el viento que poco a poco se han ido convirtiendo en la metáfora de la derrota y la locura. Lo que le gustaba era el fondo del mar,

3 “La replicación de la mismidad es contrarrestada por esfuerzos creativos apuntados a activar la positividad de las diferencias en tanto práctica afirmativa [...] La sustitución de la metafísica del ser por una ontología procesal inclinada hacia el devenir [conlleva] movimientos subversivos de distanciamiento del sistema dominante de representación” (traducción mía) (Braidotti, 2011, p. 7)

4 Archimboldi, en 2666 (pero también en *Los sinsabores del verdadero policía*), es escritor por antonomasia, pues por venerado que sea por los críticos europeos, los lectores de 2666 no tenemos acceso a su obra. La cuestión de la (in)accesibilidad de la obra de Benno von Archimboldi en 2666 la desarrollo de manera especulativa en *sin título* (2018, pp. 167-168).



esa otra tierra, llena de planicies que no eran planicies y valles que no eran valles y precipicios que no eran precipicios (Bolaño, 2010a, p. 797).

El personaje del futuro escritor, hijo de un cojo y de una tuerta,<sup>5</sup> desde el principio se sitúa en la periferia o en el espacio anomal:<sup>6</sup> espacio diferente, poroso, ubicado en la desterritorialización misma. Ni normativamente humano ni realmente planta o animal (las algas no son, además, ni lo uno ni lo otro, sino otra cosa para la cual nos falta término), se nos presenta por medio de la insistencia en su corporalidad híbrida o, para decirlo con Kristeva, abyecta (impura, irreconocible, inubicable). Es posthumano —adjetivo que, según la definición de Pramod Nayar, significa “radical decentering of the traditional sovereign, coherent and autonomous human in order to demonstrate how the human is always already evolving with, constituted by and constitutive of multiple forms of life”<sup>7</sup> (Roelvink y Zolkos, 2015, p. 1). Como tal, como posthumano, el cuerpo del futuro gran escritor en la obra de Bolaño abre una fisura en la representación de lo que es o debe ser la literatura y, en términos más generales, el humanismo.

Desde el principio, el personaje de Hans Reiter se escribe en términos de diferencia o de semejanza transgresiva. Al presentar al futuro escritor Benno von Archimboldi más como un alga que como un niño, el mito de su origen ubica su existencia literaria en una zona indeterminada *entre* las formas y, así, instala la marca de una indecidibilidad escurridiza. La semejanza transgresiva o deformadora con la que opera la lógica de su inscripción en el mundo posible de la ficción, se sitúa más allá del ámbito de los simulacros (más allá de este pensamiento jerárquico que eleva el modelo por encima de la copia),<sup>8</sup> porque la fuerza subversiva de los “valles que no son valles” consiste *no* en que logren

---

5 A través de sus padres cuyos cuerpos se ubican más allá de lo normativo, Hans Reiter nace en un contexto corporal desde el principio desterritorializado. Además, cuando el niño-alga sea mayor, será sobrehumanamente grande, situándose de ese modo en relación de semejanza *excesiva* frente a lo antropomorfo, mientras que el amor de su vida, Ingeborg, sufrirá de tuberculosis (su cuerpo consumado por una fiebre incesante y una sexualidad insaciable), lo cual aumenta la condensación de corporalidad otra en torno a este personaje.

6 Tomamos el adjetivo “anomal” de los desarrollos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes lo derivan no de la “anomalía” que viene del “a-normal” latín, sino de “an-omalía, sustantivo griego que ha perdido su adjetivo, designa lo desigual, lo rugoso, la aspereza, el máximo de desterritorialización” (2004, p. 249).

7 “Descentralización radical del humano soberano, coherente y autónomo para demostrar cómo lo humano está siempre ya evolucionando con, constituido por y constitutivo de múltiples formas de vida” (traducción mía).

8 Ello puede sostenerse si se exceptúa el concepto de simulacro propuesto por Gilles Deleuze, sobre todo en *Diferencia y repetición* (2002). Deleuze subvierte el pensamiento platónico y concibe el simulacro en términos positivos. Define la *diferencia* como la esencia de las cosas y de esa manera deroga la idea del modelo (Idea) y todo el pensamiento jerárquico de la mismidad. En su lugar, sostiene que todo es simulacro, quitándole de paso a esta noción todas las connotaciones negativas propias de la filosofía trascendente.

imitar perfectamente bien lo que no son (permaneciendo, por consiguiente, en una relación representacional frente a la mismidad), sino en que desmascaren la mirada antropocéntrica, la mirada de la mismidad que busca subyugar la otredad a las formas que conoce. Siendo lo que son, pero no lo que parecen vistos desde la tierra firme, aunque su semejanza sugiera la identidad, los elementos trabajados por esta (de)semejanza acuática pueden ser portadores de una subversión profunda frente al pensamiento transcendente de la tradición platónica: “[t]odas las identidades sólo son simuladas, producidas como un ‘efecto’ óptico por un juego más profundo que es el de la diferencia y de la repetición” (Deleuze, 2002, pp. 15-16). Es el espacio de esa desviación nómada de las imágenes dominantes, impuestas a todo lo que existe desde la posición central del humano anclado en la tierra firme, que constituye el medioambiente donde se gesta la literatura (el niño-alga o aquello que llegará a significar la literatura, es decir: Archimboldi).

Ubicar, como lo hace Bolaño mediante la corporalidad del niño-alga, la literatura en el movimiento del devenir minoritario, en el desplazamiento de la lógica binaria de la representación centralizada, apuntaría a la necesidad de un cuestionamiento incansable de sus bases y, también, de los modos de leerla. Al subvertir el punto de referencia único, al abrir el antropocentrismo a la fuerza de la diferencia, ante los ojos del niño-alga maravillosamente híbrido, el fondo del mar revela algo de su esencia no incluida en la imagen dominante. En otras palabras, el mundo acuático, para devenir en espacio de *producción* —en vez de permanecer el objeto de percepción, investigación y representación— necesita a aquel buzo, parejamente ajeno a la tierra e incapaz de sobrevivir bajo el agua. Entonces, es necesario que este ser des-terrado traiga de la tierra las imágenes primarias, sin mantenerlas en su centralidad autoritaria, y que las proyecte, en un proceso de creatividad nómada, en los valles, las planicies y los precipicios del fondo del mar donde puedan deformarse, multiplicarse, proliferar por contacto con lo otro (aquello que esas formaciones geológicas son mientras no son valles, planicies ni precipicios). Jeffrey Jerome Cohen, en su pensamiento de ecocrítica submarina, reconoce este potencial imaginario, creativo de lo que solemos denominar “naturaleza”: “the elements are as restless as the human imagination, seldom content to remain in their allotted place. They ceaselessly embrace to compose new things and in that process dissolve surprising worlds, challenging narratives, the tangling of the nature’s chain”<sup>9</sup> (2017, p. 107).

9 “Los elementos son tan inquietos como la imaginación humana, pocas veces se conforman con quedarse en su lugar asignado. Incesantemente se abrazan para componer cosas nuevas y, en el mismo proceso, disolver mundos sorprendentes, narrativas desafiantes, el enredo de la cadena de la naturaleza” (traducción mía)(Cohen, 2017, p. 107).

En vez de mirar la *superficie* del agua a imagen y semejanza del sujeto racionalista distanciado, cuya visión crea y fija sus objetos dentro de contornos bien delimitados, el niño-alga prefiere *sumergirse* —incluso pudiendo ahogarse (Bolaño, 201a, pp. 805-809)— y desaparecer en la masa impenetrable de agua en constante movimiento, con sus olas que, aunque puedan discernirse con la mirada, no tienen límites individuales, pues su principio y su fin se funden con las corrientes invisibles de agua y viento.

### *Epistemología tentacular*

En 1987 Vilém Flusser y Louis Bec (2012) publicaron un tratado especulativo sobre *Vampyroteuthis Infernalis*, el calamar vampiro.<sup>10</sup> El texto de Flusser y Bec funciona como una transcripción rigurosa de un movimiento de la imaginación que se traslada del mundo de los humanos al del calamar vampiro, partiendo de la convicción de que “the vampyroteuthis is not entirely alien to us. The abyss that separates us is incomparably smaller than that which separates us from extraterrestrial life [...] We are pieces of the same game [...] We and the vampyroteuthis harbour some of the same deeply ingrained memories, and we are therefore able to recognize in it something of ourselves”<sup>11</sup> (2012, pp. 5-6). El objetivo del experimento de Flusser y Bec (2012), es captar al ser no sólo desde la perspectiva del calamar vampiro, sino *como él*: empezar a ver con sus ojos y agarrar con sus tentáculos:

The vampyroteuthic world is not grasped with hands but with tentacles. It is not in itself visible (apparent), but the vampyroteuthis makes it so with its own lights. Both worlds, that is, are tangible and observable, but the methods of perception are different. The world that humans comprehend is firm (like the branches we originally held). We have to

10 ¿Será por pura casualidad que el calamar vampiro que atrajo la atención y la curiosidad de Flusser y Bec tampoco —como, valga el paralelismo, el niño Hans Reiter— encaje en la taxonomía de moluscos, constituyendo él solo su propio orden? *Vampyroteuthis Infernalis* es “un pequeño cefalópodo de aguas profundas que se encuentra en aguas templadas y tropicales de todo el mundo. Sus filamentos sensoriales retráctiles únicos justifican el emplazamiento del calamar vampiro en su propio orden, Vampyromorphida (antes Vampyromorpha), a pesar de que comparte similitudes con los calamares y los pulpos. Como una reliquia filogenética, es el único superviviente conocido de su orden” ([https://es.wikipedia.org/wiki/Vampyroteuthis\\_infernalis](https://es.wikipedia.org/wiki/Vampyroteuthis_infernalis)). Aunque sea cuestión de pura casualidad, se trata de una casualidad muy favorable para nuestros desarrollos, puesto que lo que hace del calamar vampiro un ser único e inclasificable es justamente su manera de *relacionarse con el mundo*. Más adelante especulamos acerca de la noción de (con)tacto en el texto.

11 “El vampyroteuthis no nos es enteramente ajeno. El abismo que nos separa es incomparablemente menor que aquel que nos separa de la vida extraterrestre [...]. Somos piezas del mismo juego [...]. Nosotros y el vampyroteuthis alojamos algunos de los mismos recuerdos más profundamente arraigados y por eso somos capaces de reconocer en él algo de nosotros mismos” (traducción mía)(Flusser y Bec, 2012, pp. 5-6)

“undergo” it—perambulate it—in order to grasp it, for the ten fingers of our “grasping” hands are the limbs of a bygone locomotive organ. The vampyroteuthis, on the contrary, takes hold of the world with eight tentacles, surrounding its mouth, that originally served to direct streams of food toward the digestive tract. The world grasped by the vampyroteuthis is a fluid, centripetal whirlpool (p. 38).<sup>12</sup>

Evoco aquí esta pequeña joya imaginaria de Flusser y Bec porque constituye un hermoso *pendant* a la encarnación literaria del joven Hans Reiter y va a servirnos de comentario a ésta. En su brillante lectura de *Vampyroteuthis Infernalis*, Melody Jue escribe: “Flusser’s ocean abyss serves as an epistemic medium for thought, bringing into relief... *the terrestrial bias of philosophy and critical theory*”<sup>13</sup> (“Vampire Squid” 85, énfasis en el original). El intento de captar la existencia con los tentáculos de un ser subacuático resulta en una profunda desfamiliarización de las estructuras epistemológicas terrestres. De manera parecida, la intrusión del niño-alga en el mundo ficticio de “La parte de Archimboldi” conlleva una perspectiva periférica y un desplazamiento cognitivo, el cual, de hecho, se hace patente en un estudiante de Berlín quien acaba de salvar la vida del joven Hans Reiter:

En su cama, a oscuras, Vogel revivió los acontecimientos del día como hacía siempre, es decir, con gran satisfacción, hasta que de pronto volvió a ver al niño que se ahogaba y volvió a verse a sí mismo mirándolo y dudando de si se trataba de un ser humano o de un alga. De inmediato lo abandonó el sueño. ¿Cómo pudo confundir a un niño con un alga?, se preguntó. Y luego: ¿en qué puede parecerse un niño a un alga? Y luego: ¿hay algo que pueda tener en común un niño con un alga? (*Bolaño, 201a, p. 806*)

El insomnio de Vogel podemos adscribirlo a lo escandalizadora que resulta la *posibilidad* misma de la existencia de una semejanza o proximidad entre un niño y un alga: ésta, pues, implica el cuestionamiento de una de las certezas

12 “El mundo vampyrotéutico no se capta con las manos, sino con tentáculos. No es en sí visible (aparente), pero el vampyroteuthis con sus propias luces hace que lo sea. Es decir, ambos mundos son tangibles y observables, pero los métodos de percepción son distintos. El mundo que abarcan los humanos es firme (como las ramas de las que originalmente nos sosteníamos). Tenemos que experimentarlo —pasearnos por él— para captarlo, porque los diez dedos de nuestras manos que ‘captan’ son miembros de un órgano locomotor obsoleto. El vampyroteuthis, por el contrario, capta el mundo con ocho tentáculos que rodean su boca y que originalmente servían para dirigir corrientes de comida hacia su conducto digestivo. El mundo captado por el vampyroteuthis es una vorágine fluida, centripeta” (traducción mía).

13 “El abismo oceánico de Flusser sirve como un medio epistémico para el pensamiento, poniendo de relieve... *el sesgo terrestre de la filosofía y de la teoría crítica*” (traducción mía).

más centrales del humanismo occidental, a saber, la exclusividad del ser humano en el mundo. Certeza flanqueada por toda una serie de oposiciones binarias, tales como cultura-naturaleza, intelecto/alma-cuerpo, sujeto-objeto. La construcción del sujeto racionalista occidental depende de una distancia cognitiva frente al objeto de conocimiento que le permita dominarlo desde una posición de exterioridad. El objeto de conocimiento está definido por sus contornos, encerrado en una superficie abarcable con la mirada del sujeto. La superficie del objeto separa el interior del exterior, ubicándose, al mismo tiempo, en oposición frente a la profundidad. No obstante, el niño-alga (y, por cierto, la imaginación de Flusser y Bec), al pertenecer a *ambos* mundos —el de la superficie y el de la profundidad— a la vez, al sumergirse en ambos, abandona la “conquering gaze from nowhere”<sup>14</sup> (Alaimo, 2010, p. 410) típica de la racionalidad occidental (divorciada, claro está, del cuerpo), para adoptar una perspectiva nómada de la encarnación otra:

A los tres años Hans Reiter era más alto que todos los niños de tres años de su pueblo y también más alto que cualquier niño de cuatro años y no todos los niños de cinco años eran más altos que él. Al principio caminaba con pasos inseguros y el médico del pueblo dijo que eso era debido a su altura y aconsejó darle más leche para fortalecer el calcio de los huesos. Pero el médico se equivocaba. Hans Reiter caminaba con pasos inseguros debido a que se movía por la superficie de la tierra como un buzo primerizo por el fondo del mar. En realidad, él vivía y comía y dormía y jugaba en el fondo del mar. (Bolaño, 2010a. p. 798)

El niño-alga parece *oscilar* entre dos mundos, el humano, anclado en la tierra, y el subacuático que —a modo de los tentáculos del calamar vampiro en los que se ubica la imaginación de Flusser y Bec— condiciona su conocimiento del mundo. De este modo, el joven Hans Reiter supera la dicotomía de la epistemología moderna asumiendo la vista desde el cuerpo-inseparable-de-su-medioambiente. Ese tipo de relación epistemológica con el mundo la explora Donna Haraway en su texto seminal “Situated Knowledge” (1988); el abandono de la perspectiva abstracta u “objetiva” (de la que “quedó fuera Hans Reiter desde el momento de nacer” (Bolaño, 2010a. p. 797), propenso más a la sumersión que a la distancia) facilita un *posicionamiento*, único y corporal, basado no en la dicotomía entre el sujeto observador y el objeto observado, sino en la *resonancia* entre el cuerpo y su medioambiente (Haraway, 1988, p. 587).<sup>15</sup>

14 “Mirada conquistadora desde ninguna parte” (traducción mía) (Alaimo, 2010, p. 410)

15 No fue otra cosa lo que Flusser y Bec (2012) aprendieron con los tentáculos del calamar vampiro: “Reality is neither the organism nor the environment, neither the subject nor the object, neither the ego nor the nonego,

## *Trans-cuerpos medioambientales*

La apertura —por vía de la insistencia en la corporalidad híbrida de este personaje— de sus contornos hacia lo otro, lo no-humano, sugiere su participación en la *aliveness*, la *vitalidad* que es una conectividad y relacionalidad corporal radical, la fuerza inmanente que precede la subjetivación, común para todo lo que existe (con raíces en el concepto de *une vie* de Gilles Deleuze). El deseo de sumersión —o, incluso, de auto-disolución—<sup>16</sup> del joven Hans Reiter puede verse, entonces, como anhelo por borrar la distinción rígida entre sujeto y objeto, entre humano y no-humano, entre cultura y naturaleza. El niño-alga podría, por consiguiente, pensarse en términos de la trans-corporalidad propuesta por Stacy Alaimo:

Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from the environment. [...] By emphasizing the movement across bodies, trans-corporeality reveals the interchanges and interconnections between various bodily natures. But by underscoring that trans indicates movement across different sites, trans-corporeality also opens up a mobile space that acknowledges the often unpredictable and unwanted actions of human bodies, nonhuman creatures, ecological systems, chemical agents, and other actors (2010, p. 2).<sup>17</sup>

La participación abierta del cuerpo en su entorno resalta la necesidad de otros tipos de relaciones que no se basen en descripción, representación, análisis, interpretación ni en el deseo de producir sentido, puesto que éstos dependen

---

but rather the concurrence of both. It is absurd to envisage an objectless subject or a subjectless object, a world without me and me without the world” (p. 36); “La realidad no es ni el organismo ni el medioambiente, ni el sujeto ni el objeto, ni el yo ni el no-yo, sino, más bien, la coincidencia de ambos. Es absurdo imaginar un sujeto sin objeto o un objeto sin sujeto, un mundo sin mí y un ‘mí’ sin el mundo” (traducción mía).

16 “Desde el fondo del barreño los ojos grises de Hans Reiter contemplaron el ojo celeste de su madre y luego se puso de lado y se dedicó a contemplar, muy quieto, los fragmentos de su cuerpo que se alejaban en todas las direcciones, como naves sonda lanzadas a ciegas a través del universo. Cuando el aire se le acabó dejó de contemplar esas partículas mínimas que se perdían y comenzó a seguirlas. Se puso rojo y se dio cuenta de que estaba atravesando una zona muy parecida al infierno. Pero no abrió la boca ni hizo el menor gesto de subir, aunque su cabeza solo estaba a diez centímetros de la superficie y de los mares de oxígeno” (*Bolaño, 2010, p. 798*).

17 “Imaginar la corporalidad humana como trans-corporalidad, en donde lo humano siempre está entrelazado con el mundo más-que-humano, subraya el grado en que la sustancia de lo humano es a fin de cuentas inseparable del medioambiente. [...] Al enfatizar el movimiento entre los cuerpos, la trans-corporalidad revela los intercambios y las interconexiones entre distintas naturalezas corporales. Pero al resaltar que ‘trans’ indica movimiento a través de diferentes territorios, la trans-corporalidad abre también un espacio móvil que reconoce las a menudo impredecibles e indeseadas acciones de los cuerpos humanos, de los seres no-humanos, de los sistemas ecológicos, agentes químicos y otros actores” (traducción mía) (Alaimo, 2010, p. 2)

de una distancia crítica frente al objeto de estudio. Stacy Alaimo propone imaginar esas relaciones alternativas en términos de interconexión, intercambio y tránsito, mientras que Lawrence Buell imagina modos de análisis que, en vez de resaltar la “disjunction between text and world”<sup>18</sup>, *revelen las huellas medioambientales en todos los textos* (Alaimo, 2010, p. 8, énfasis en el original). ¿Cómo pensar la escritura de Bolaño con Alaimo y con Buell, entonces? Lo que el niño Reiter aprende en *interconexión, intercambio y tránsito* con el medioambiente subacuático, desde el *posicionamiento* de su cuerpo híbrido, podría ser la fluidez de la que nos habla Luce Irigaray (1971)<sup>19</sup>. Cuando el niño-alga aparece en “La parte de Archimboldi”, el texto desde el principio lo posiciona no *en oposición* al mundo-texto —un mundo organizado e inmovilizado por construcciones semánticas atrofiadas (“el bosque era la metáfora en donde vivían los alemanes [...] las olas erizadas por el viento que poco a poco se han ido convirtiendo en la metáfora de la derrota y la locura” (Bolaño, 2010a, p. 797)— sino en relación *afectiva* de antipatía. El niño-alga no se excluye del lenguaje, es *también* textual, pues, querría argumentar, la mecánica de su ser es nómada (regida por *diferencia*) y no binaria. La *fluidez* subacuática de su texto, esa huella medioambiental, *brotó de la boca* del joven Hans Reiter, encarnada en su voz:

Era muy flaco [...] y muy alto para su edad, y hablaba endemoniadamente mal [...] por ejemplo, cómo se llama ese bosque, decía Vogel, y el niño respondía elosque destav, que quería decir el bosque de Gustav, y: cómo se llama ese otro bosque de más allá, y el niño respondía elosque dereta, que quería decir el bosque de Greta, y: cómo se llama ese bosque negro que está a la derecha del bosque de Greta, y el niño respondía elosque sinbre, que quería decir el bosque sin nombre [...] y luego se despidieron, no sin antes presentarse:

—Yo me llamo Heinz Vogel —le dijo Vogel como si le hablara a un tonto— ¿cómo te llamas tú?

Y el niño le dijo Hans Reiter, pronunciando su nombre con claridad... (Bolaño, 2010a, pp. 806-807)

En este lenguaje submarino, los nombres de las cosas, como sus identidades, se funden, siguiendo, puede pensarse, la dinámica del mar: las olas son

18 “Discrepancia entre texto y mundo” (traducción mía).

19 Luce Irigaray, en “La ‘mécanique’ des fluides” (1974, pp. 103-116), comenta la incompatibilidad de lo fluido —que la filósofa relaciona con lo femenino/otro— con la *bonne forme*, es decir, el sistema patriarcal de significantes fijos en el que no está prevista la posibilidad de dar voz a lo fluido.

divisibles, pero de hecho no existen como entidades dadas *a priori*, sino que emergen del flujo de las corrientes del agua y del viento, en el proceso de diferenciación interminable.<sup>20</sup> En este proceso, lo material está inseparablemente enredado con lo semántico, las formaciones de las masas del agua llegan a ser “olas” ante nuestros ojos, porque las percibimos así. La filósofa feminista Karen Barad (2007), insiste en pensar el mundo en términos de *matterings*<sup>21</sup> e *intra-actions*,<sup>22</sup> es decir, en reconocer que los fenómenos y las entidades (incluida la subjetividad) no son dados *a priori*, sino que emergen en el contacto (en intra-acción), en el proceso de diferenciación, y bajo la mirada de quien quiera percibirlos, definiendo de tal modo sus respectivos límites.

Ahora bien, si asumimos una semejanza productiva entre la *huella medioambiental* en el lenguaje del niño-alga —aquello que veo en su hablar “endemoniadamente malo” y que asocio con la mecánica de los fluidos de Irigaray (1974)— y el realismo agencial de Karen Barad (2007), podemos detenernos un poco en la idea neomaterialista de los *material-discursive entanglements*.<sup>23</sup> La razón para hacerlo es que si, por un lado, tomamos en serio la inseparabilidad radical de lo material y de lo discursivo, y, por otro, asumimos una visión postantropocéntrica de lo que es un cuerpo, recordando los desarrollos de Levi Bryant (2012) sobre el cuerpo como sistema conectado con su entorno mediante una membrana permeable a los flujos de materia-energía e información del mundo circundante,<sup>24</sup> podemos empezar a aproximarnos poco a poco al cuerpo híbrido *de* la obra de Bolaño y su estética. Pero antes de hacerlo, es menester recordar la noción de sistemas *sympoiéticos* de Donna

20 El mar (esa masa impenetrable de agua en constante movimiento, con sus olas que, aunque dejen discernirse con la mirada, no tienen límites individuales, pues su principio y su fin se funden con las corrientes invisibles de agua y viento), al que pertenece el niño-alga, puede pensarse desde el paradigma de la inmanencia, según lo describe Georges Didi-Huberman (2009): “[i]nmanence is very much like a fluid, sea or atmosphere— in it everything ripples, everything is in motion, everything interpenetrates everything and is exchanged, everything flows and collapses, everything always resurfaces” (p. 47); “[i]nmanencia es muy como un fluido, mar o atmósfera —en ella, todo se ondea, todo está en movimiento, todo interpenetra todo y se intercambia, todo fluye y se desploma, todo siempre vuelve a surgir” (traducción mía).

21 Este famoso juego de palabras —*matter*: el sustantivo “materia” y el verbo “importar”— que se inscribe, junto con el “wor(l)ding” de Donna Haraway, en la ontología del devenir que presupone la agencia de la materia, su carácter activo y productor.

22 El neologismo “intra-action” difiere de la palabra “interaction”, porque el prefijo “inter-” presupone la existencia de las entidades *entre* las que puede haber una acción, lo cual tiene implicaciones ontológicas que el prefijo “intra-”, relacionado con interioridad, permite evitar.

23 El concepto de *material-discursive entanglements* tiene su par en el de *material-semiotic entanglements* de Donna Haraway; ambos expresan la absoluta inseparabilidad entre la materia y el “sentido” (o la “forma” y el “contenido”), central para el pensamiento neomaterialista.

24 Cabe precisar, con Bryant, que “the concept of ‘membrane’ need not imply something as literal as a ‘skin’. Only some entities have membranes composed of a skin” (2012, p.).



Haraway (2016), es decir, sistemas que emergen y existen sólo *en relación con* otros, siempre en un devenir-*con*: “making-in-symphony, making-with, never one, always looping with other worlds”<sup>25</sup> (p. 216). El cuerpo híbrido del niño-alga es un cuerpo ficticio que vive en el mundo posible de “La parte de Archimboldi”. Al mismo tiempo, este cuerpo es *inseparable* de la materialidad del lenguaje, de la *carne* del texto en donde existe no sólo en plan semántico, sino también *espacialmente*, ocupando cierta extensión de palabras, frases, párrafos. Su cuerpo material-ficticio *deviene-con* el sistema del resto del texto, el cual, según lo imagino, es su *medioambiente* (rodea al niño-alga y es de él que el niño-alga surge).

Las interconexiones semánticas y materiales entre ellos dependen del carácter del flujo de información y energía que los atraviesa y nutre: los procedimientos estilísticos y narratológicos determinan por donde pasa y qué forma tiene la *membrana* que los separa en tanto cuerpos divisibles. En la práctica esto significa que el niño Hans Reiter, encarnado en y por el texto que lo constituye, se vería constantemente formado, reformado o emergente por medio del proceso de diferenciación en el medioambiente de intensidades (que aquí sería el mundo posible de la ficción y el texto, en su carácter *inseparablemente* material-semántico, que lo constituye junto con su mundo).<sup>26</sup> Es más: si seguimos la pauta del realismo agencial para pensar este mundo (¡y esta estética!), en constante movimiento del devenir-*con*, y recordamos la importancia de la inmanencia, su gestualidad *encarnada* (lejos de ubicarse dentro del régimen trascendente de la representación), y si asumimos —aunque sea por un breve instante de un experimento de imaginación/pensamiento— la ontología plana implícita en el pensamiento neo-materialista, podemos imaginar un proceso de intra-acciones e influencias mutuas entre el cuerpo híbrido del niño Hans Reiter y el *cuerpo del texto*<sup>27</sup> como si éste se ajustara a la presencia del niño-alga:

Pero la escuela, por varias razones, todas ellas perfectamente justificables, no le gustaba, de tal modo que se entretenía por el camino, que para él no era horizontal o accidentalmente horizontal o zigzagueantemente

25 “creando-en-sinfonía, creando-con, jamás uno, siempre circulando con otros mundos” (traducción mía).

26 Para más detalle sobre el texto como encarnación, véase: Kraus (2018, p. 183-262).

27 Aunque Bolaño haga uso muy sutil de metalepsis, éste tal vez no sea el término más adecuado para describir lo que intento captar en esta especulación: metalepsis presupone y *depende de* una diferencia ontológica entre los distintos niveles de representación que transgrede. La “transgresión” que intuyo en Bolaño me parece tener que ver con el enredamiento de lo semántico con lo material del texto, tendiendo por eso más bien a la estética de la inmanencia —en sí subversiva frente a la lógica trascendente de la representación— que al juego con los marcos narratológicos.

horizontal, sino vertical, una prolongada caída hacia el fondo del mar en donde todo, los árboles, la hierba, los pantanos, los animales, los cercados, se transformaba en insectos marinos o en crustáceos, en vida suspendida y ajena, en estrellas de mar y en arañas de mar, cuyo cuerpo, lo sabía el joven Reiter, es tan minúsculo que en él no cabe el estómago del animal, por lo que el estómago se extiende por sus patas, las que a su vez son enormes y misteriosas, es decir que encierran (o que al menos para él encerraban) un enigma, pues la araña de mar posee ocho patas, cuatro a cada lado, más otro par de patas, mucho más pequeñas, en realidad infinitamente más pequeñas e inútiles, en el extremo más cercano a la cabeza, y esas patas o patitas diminutas al joven Reiter le parecía que no eran tales patas o patitas sino manos, como si la araña de mar, en un largo proceso evolutivo, hubiera desarrollado finalmente dos brazos y por consiguiente dos manos, pero aún no supiera que los tenía. ¿Cuánto tiempo iba a pasar la araña de mar ignorando aún que tenía manos?

—Probte —se decía en voz alta el joven Reiter—, milañ o domilañ o diemilañ. Chotiempo. (*Bolaño, 2010a, p. 810*)

No sólo se trata, hay que resaltarlo, de la referencia explícita a la lógica acuática encarnada por el niño-alga que *vive* una espacialidad otra (nómada, minoritaria, postantropocéntrica) —la caída vertical en vez de la horizontalidad de nuestra perspectiva geométrica, terrestre, dependiente del “terrestrial bias” de nuestros marcos ecológicos: “Not unattached but entangled, enmeshed, refusing transcendence: the sky become sea is the drowning of our landedness, the trading of flat perspectives for vortices of water and air”<sup>28</sup> (Cohen, 2017, p. 111)— sino, más importantemente, de la incorporación, por parte del texto como sistema *sympoiético*, de su modo de ser. Es decir, la lógica interior del flujo nómada de palabras e ideas citado arriba, se burla de los niveles ontológicos de la representación, de modo que, partiendo de la descripción espacial del posicionamiento del trayecto del niño Hans Reiter hacia la escuela, la frase *adopta* la mecánica de la imaginación subacuática. Se escurre por los terrenos de la imaginación descentralizada del personaje, “ajena” (una visión anti-ortodoxa de la evolución de la vida subacuática), para desembocar en la voz que *pronuncia* esta lógica de los fluidos de la que proviene. Esta lógica de lo fluido —a modo de una intra-acción trans-corporal embarcando el cuerpo postantropocéntrico del niño-alga, la práctica de su *situated knowledge* y el cuerpo-medioambiente del texto en una ontología plana— se escapa de las estructuras tanto escolares (“por varias razones, todas ellas perfectamente justificables”)

---

28 “No sin ataduras sino enredado, entrelazado, rechazando transcendencia: el cielo devenido mar es el ahogamiento de nuestra terrenalidad, el intercambio de perspectivas llanas por vórtices de agua y aire” (traducción mía).

como narratológicas, porque, al parecer, “what counts is the fluidity of liquid motion [...] conveying a sense of escape rather than punctuality”<sup>29</sup> (Ingold, 2017, p. 425). Es una estética trans-corporal de inmanencia: más gesto que representación, más proceso que aspecto, más contacto que distancia.<sup>30</sup>

### ***Estética visceral***

“[L]a poesía (la verdadera poesía) es así: se deja presentir, se anuncia en el aire, como los terremotos que según dicen presienten algunos animales especialmente aptos para tal propósito”, constata el joven García Madero (*Bolaño, 2010c, p. 15*), muriéndose de ganas de ser aceptado al grupo de los real visceralistas. La poesía (el arte), entonces, opera a un nivel pre-verbal o paralelo al orden de la palabra y el intelecto: se trata de una recepción *visceral*, ubicada en el cuerpo. Pero para poder presentir la intensidad de la poesía (del arte, de lo inefable), es necesario tener un cuerpo abierto, capaz de *resonar* con lo que está suspendido en el aire, en el medioambiente.

Volviendo ahora al principio de esta especulación, podría pensarse que la presencia insistente de personajes dotados de una corporalidad otra —nómada, híbrida, trans-humana, etcétera— en la obra de Roberto Bolaño, tal vez pueda pensarse como implantación de la *diferencia* en el seno mismo de la representación. Sembradura de una intensidad que no deja captarse con palabras, conceptos ni nuestros “más sofisticados modos de entendimiento”. Porque si es cierto lo que se ha dicho hasta ahora —que los cuerpos otros se ubican en el espacio anómalo de la desterritorialización, subvirtiendo de ese modo las estructuras binarias de la representación y abriendo las membranas que delimitan las entidades a flujos y resonancias imprevistas con otros cuerpos y con su medioambiente, y que esa apertura profunda conlleva una ontología de devenir-con y una estética de inmanencia, las cuales enredan de modo irreparable los mundos (y cuerpos) posibles de la ficción con la carne del texto—. Si, pues, todo esto es cierto, entonces la escritura de Bolaño requiere una aproximación intuitiva que resuene con el concepto de arte propuesto por Julia Kristeva, arte como un bloque de sensaciones que funciona como *encarnación*, donde lo importante es lo que los objetos *hacen*, haciendo visible lo invisible, haciendo perceptible lo imperceptible (O’Sullivan, 2001, p. 130).

29 “lo que cuenta es la fluidez del movimiento líquido [...] conllevando un sentido de escape más que puntualidad” (traducción mía).

30 Para más detalle, véase: “Aesthetic Immanence” 52.

Tal aproximación actualizaría la dimensión afectiva de la literatura de Bolaño. En el contexto post-humanista en que se desarrolla esta especulación, un contexto marcado por el interés en la categoría de la experiencia, especialmente —aunque no exclusivamente—, en sus dimensiones corporales, no-verbales y no-conscientes, el afecto se piensa en términos no-discursivos. Según la definición de Davide Panagia, el afecto es “a physically grounded perception or feeling, and one that results from the body coming in contact with the ecology of other —human and non-human— bodies”<sup>31</sup> (Roelvink Y Zolcos, 2015, p. 4). Contrariamente a la emoción —que significa un contenido subjetivo, convencionalmente expresable en términos de función y sentido— el afecto es una intensidad no-cualificada y no-mediada, un flujo impersonal anterior al contenido subjetivo: algo que el cuerpo capta o percibe en contacto con su entorno. Simon O’Sullivan, comentando la estética del afecto, precisa la conceptualización posthumanista de los afectos en el contexto del arte:

Affects are movements of *intensity*, a reaction in/on the body at the level of matter. They [...] occur on a[n] *asygnifying* register, [they are] the *molecular* ‘beneath’ the *molar*. The molecular understood here as life’s, and, art’s, intensive quality, as the stuff that goes on beneath, beyond, even parallel to signification. [...] you cannot read affects, you can only experience them (2001, p. 126).<sup>32</sup>

“Según [Lima], los actuales real visceralistas caminaban hacia atrás. [...] De espaldas, mirando un punto pero alejándose de él, en línea recta hacia lo desconocido” (Bolaños, 2016, p. 17). Además de la dimensión alegórica de esta imagen y la asociación con el ángel de la historia benjaminiano, Lima describe la práctica real visceralista en términos de quinesia encarnada. Lo que parece crucial para el ejercicio de poesía real visceralista es un nuevo modo de *ocupar espacio en el mundo*, atreverse a abandonar los hábitos convencionales, desfamiliarizar su propio posicionamiento —físico, cognitivo, creativo— en el mundo, para someterse a la emergencia de una nueva epistemología. Ello podría leerse como un desafío al lector: que se atreva a caminar hacia atrás. Haciéndolo, nos abriríamos —en el enredamiento inseparable de lo material y lo discursivo— a unas resonancias imprevisibles con lo que los textos de

31 “una percepción o un sentimiento que está físicamente fundado, uno que resulta del cuerpo entrando en contacto con la ecología de otros cuerpos, ya sea humanos o no-humanos” (traducción mía).

32 “Afectos son los movimientos de *intensidad*, una reacción sobre el cuerpo al nivel de la materia. [...] ocurren en un registro *no-significador*, [son] lo *molecular* ‘debajo de’ lo *molar*. Lo molecular comprendido aquí como la cualidad intensiva de la vida —y del arte— como la cosa que se desarrolla por debajo, más allá e incluso paralelamente a la significación. [...] los afectos no se pueden leer, sólo se pueden experimentar” (traducción mía).

Bolaño no dicen sino *hacen*, porque ellos, sin lugar a dudas, poseen “a magical, an aesthetic function of *transformation*”<sup>33</sup> (O’Sullivan, 2001, p. 130), y leyéndolos —lo queramos o no— entramos en una relación *sympoiética* de la que ambas partes salen *otras*.

### ***Desembocadura***

A lo largo de esta reflexión sobre los cuerpos híbridos en la obra de Bolaño se ha argumentado por el reconocimiento de una dinámica nómada en su escritura. Tal dinámica opera con diferencia y desplazamiento, afectando los marcos epistemológicos y ontológicos de la representación, y actualiza una estética de resonancia afectiva. La aproximación neomaterialista propuesta aquí, permite discernir enredamientos sutiles —mas inseparables— ya no tanto de la “forma” y el “contenido” sino de diferentes niveles ontológicos que, al confluir y enredarse en la materia del texto, acaban incluyendo al lector en la compleja ecología de la literatura, la cual ya no puede pensarse como separada del resto de la realidad. Entonces, si tomamos en serio el gesto estético —ontogénico— de la inscripción de los cuerpos anómalos (monstruosos/otros/post-antropocéntricos) en la obra de Bolaño, y si, por consiguiente, permitimos, como lo hicieron Flusser y Bec (2012), que nuestra imaginación y nuestro modo de ser-parte-del-mundo resuenen con la Otredad que estos cuerpos *encarnan*. Podemos empezar a pensar y experimentar la agencia de la literatura en el mundo de otra manera. Esta otra manera de experimentarla, veremos, no difiere de la práctica del real visceralismo, el cual consiste en fiarse, precisamente, de la tripa.

---

33 “una función mágica, estética de *transformación*” (traducción mía).



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alaimo, S. (2010). *Bodily Natures*. Indiana University Press.
- Alaimo, S. (2017). Unmoor. En J. Cohen, y L. Duckert (Eds). *Veer Ecologies. A Companion for Environmental Thinking* (pp. 407-420). University of Minnesota Press.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Bolaño, R. (2010a). 2666. Anagrama.
- \_\_\_\_\_. (2010b). *El Tercer Reich*. Anagrama.
- \_\_\_\_\_. (2010c). *Los detectives salvajes*. Anagrama.
- Bolognese, C. (2009). *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Editorial Margen.
- Braidotti, R. (2011). *Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti*. Columbia University Press.
- Bryant, L. (2012, mayo 24). Stacy Alaimo: Porous Bodies and Trans-Corporeality. (Blog post) Recuperado de *Larval Subjects*, 24 de mayo 2012, <https://larvalsubjects.wordpress.com/2012/05/24/stacy-alaimo-porous-bodies-and-trans-corporeality/>
- Cohen, J. (2017). The Sea Above. En Cohen, J. y Duckert, L. *Veer Ecologies. A Companion for Environmental Thinking*. (pp. 105-133) University of Minnesota Press.
- Cohen, J. & Duckert, L. (eds.) (2017). *Veer Ecologies. A Companion for Environmental Thinking*. University of Minnesota Press, 2017.
- Deckard, S. (2012). Peripheral Realism, Millennial Capitalism, and Roberto Bolaño's 2666. *Modern Language Quarterly*, 73 (3), 351-372.

- Deleuze, G. (2002) *Diferencia y repetición*. (Trad. M. Delpy y H. Beccacece). Amorrortu editores.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004) *Capitalismo y esquizofrenia 2. Mil mesetas*. (Trad. J. Vázquez y U. Larraceleta). PRE-TEXTOS.
- Didi-Huberman, G. (2009). Aesthetic Immanence. B. Huppauf, y C. Wulf, (eds). . *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between the Visible and the Invisible*. (42-55). Routledge.
- Flusser, V. & Bec, L., (2012). *Vampyrotheuthis Infernalis. A Treatise, with a Report by the Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste*.(trad. Valentine A. Pakis). University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (1988) Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14, (3), 575-599.
- \_\_\_\_\_ (2016) *Manifestly Haraway*. University of Minnesota Press.
- Huppauf, B. y Wulf, Christoph (2009) (eds.). *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image between the Visible and the Invisible*. Routledge.
- Ingold, T. (2017) Whirl. J. Cohen y L. Duckert, (eds). Lowell. University of Minnesota Press, (421-433). *Veer Ecologies. A Companion for Environmental Thinking*.
- Irigaray, L. (1974). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Les Éditions de Minuit.
- Jue, M. (2014) Vampire Squid Media. *Grey Room* (57), 82-105.
- Kraus, A. (2018) *Sin título. Operaciones de lo visual en 2666 de Roberto Bolaño*. Almenara Press.
- Merchant, P. (2015) Beyond Biopolitics: Reading Bolaño's Human Fragments. *Modern Languages Open*. Liverpool University Press, doi:10.3828/mlo.v(i)0.61
- O'Sullivan, S. (2001) The Aesthetics of Affect: Thinking art beyond representation. *ANGELAKI journal of the theoretical humanities*, 6, (3), 125-135.
- Roelvink, G. y Zolkos, M. (2015) Posthumanist Perspectives on Affect. Framing the Field. *ANGELAKI journal of the theoretical humanities*, 20, (3),1-20.