



El manicomio letrado en 2666 de Roberto Bolaño

The Lettered Madhouse in 2666 by Roberto Bolaño

Recibido: Julio 2018 Aceptado: Junio 2018 Publicado: Noviembre 2018

Bernardo Patricio Rocco Núñez

Universidad Tecnológica de Chile INACAP
Chile

stereohead73@gmail.com

Resumen: El artículo estudia el locus tradicional del manicomio presente en 2666 (2012) de Roberto Bolaño, pero tomando en consideración el desierto y la iglesia como espacios donde se amplía también la enunciación de la locura: la verdad del loco. Para este fin, se analizan tres aspectos que configuran la noción heurística de manicomio letrado: los diagramas digresivos, la filología fóbica y el hospicio ilustrado. En definitiva, se muestra cómo Bolaño elabora en su novela una visión crítica e irónica de la *intelligentsia* literaria latinoamericana o de los remanentes de *La ciudad letrada* de Ángel Rama.

Palabras clave: manicomio – locura – enunciación – crítica – *intelligentsia*

Abstract: The article studies the traditional locus of madhouse present in 2666 (2012) by Roberto Bolaño, but taking into consideration also the desert and the church as spaces where the enunciation of madness is expands: the madman's truth. To this end, three aspects that configure the heuristic notion of lettered madhouse are analyzed: the digressive diagrams, the phobic philology, and enlightened hospice. In short, it shows how Bolaño elaborates in his novel a critical and ironic vision of Latin American literary *intelligentsia* or the remnants of *The lettered City* of Angel Rama.

Keywords: madhouse – madness – enunciation – critique – *intelligentsia*

Citación: Rocco Núñez, B. P. (2018). El manicomio letrado en 2666 de Roberto Bolaño. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 28(2), 223-232. DOI: 10.15443/RL2817

Dirección Postal: Luis Uribe 2320 #406. Ñuñoa, Santiago.

DOI: doi.org/10.15443/RL2817



1. Introducción

Si bien la temática de la locura en *2666* (2012) está presente a lo largo de toda la novela de Roberto Bolaño, se pueden observar tres instancias distintivas donde esta es articulada espacialmente: el manicomio, el desierto y la iglesia. Además, estos espacios de la locura permiten la irrupción de una subjetividad narrativa que manifiesta el despertar de una conciencia reflexiva de la locura –el desierto y el manicomio– y la expresión de una conciencia sobre su violencia: la iglesia. Es decir, esta doble modulación discursiva ayuda a reconfigurar el locus tradicional del manicomio (ampliándolo a otros espacios) y también refuerza la conciencia reflexiva y crítica de aquella subjetividad con respecto a la *intelligentsia* literaria latinoamericana: *La ciudad letrada* de Ángel Rama (1998).

En este contexto, la relevancia de analizar el tema de la locura en *2666* radica en la habilidad que tiene Bolaño para dialogar con ciertas lecturas e influencia literarias mediante la actualización implícita del tropo literario latinoamericano de *La ciudad letrada* de Rama. De esta manera, la intención metodológica del análisis literario pretende indagar conceptualmente –a través de autores de diversa índole– las formas que adopta en la ficción bolañesca la experiencia moderna de la locura. En el caso particular de *2666*, mediante un punto de vista crítico e irónico de la *intelligentsia* literaria latinoamericana o de los remanentes de *La ciudad letrada* de Rama.

En definitiva, más que indagar raíces teórico-conceptuales nacidas de alguna matriz de conocimiento determinada, es significativo descubrir el itinerario de referencias discontinuas que conectan la obra de Bolaño con la historia contemporánea chilena, latinoamericana y europea.

2. *Intelligentsia* y *establishment*

El monólogo digresivo sobre la relación de los intelectuales mexicanos con el poder que Amalfitano realiza en “La parte de los críticos” permite ingresar a los diferentes espacios (Manicomio Mondragón, Manicomio Santa Teresa, Manicomio Mercier) de enunciación de la locura, conformando de manera crítica lo que se ha denominado heurísticamente como manicomio letrado. Amalfitano expresa, en medio de la incertidumbre sobre el paradero de Archiboldi y los motivos del viaje a Santa Teresa, su escepticismo sobre la veracidad de la historia de Almendro. Es decir, la supuesta llamada telefónica que habría recibido de parte de Archiboldi y que lo lleva a encontrarse con el escritor alemán en un hotel de Ciudad de México. Para el académico chileno, no se puede confiar en lo que Almendro cuenta debido a que su comportamiento se ajusta al perfil típico del intelectual mexicano preocupado en sobrevivir a expensas del estado y, por ende, dispuesto hacer lo que sea necesario para seguir escalando en la jerarquía burocrática estatal. Es a partir de esta situación que Amalfitano se entrega al ataque delirante del *establishment* intelectual mexicano mediante el despliegue de un enrevesado monólogo explicativo que anticipa también su locura:

Un intelectual puede trabajar en la universidad o, mejor, irse a trabajar a una universidad norteamericana, cuyos departamentos de literatura son tan malos como los de las universidades mexicanas, pero esto no lo pone a salvo de recibir una llamada telefónica a altas horas de la noche y que alguien que habla en nombre del Estado le ofrezca un trabajo mejor, un empleo mejor remunerado, algo que el intelectual cree que se merece, y los intelectuales siempre creen que se merecen algo más. Esta mecánica, de alguna manera, desoreja a los escritores mexicanos. Los vuelve locos. Algunos, por ejemplo, se ponen a traducir poesía japonesa sin saber japonés y otros, ya de plano, se dedican a la bebida. Almendro, sin ir más lejos, creo que hace ambas cosas. (Bolaño, 2012, p. 161)

La crítica de Amalfitano apunta a un circuito académico de producción de saberes en el cual se inserta cierta elite intelectual latinoamericana y que es amparado por un aparato administrativo estatal o educativo de procedencia nacional o anglosajón. Este encuentro incestuoso entre el poder intelectual y el poder político incluirá también al intelectual que se ha incorporado al circuito más actual del poder del espectáculo: el cine y la televisión. Es en este territorio contenciosos a partir del cual se observa la irrupción tanto evocativa como superpuesta de un

diálogo soterrado entre dos disimiles representaciones sobre la intelectualidad latinoamericana: *La ciudad letrada* de Rama y el manicomio letrado de Bolaño.

En el libro del mismo nombre, Rama describe la construcción histórica de la *intelligentsia* urbana en torno al poder colonial, así como los vaivenes sociales e ideológicos latinoamericanos, que como indica Hugo Achugar en el prólogo al libro son: “[...] recorridos como los signos históricos de una identidad cultural construida, precisamente, en una historia y en una sociedad precisa” (Rama, 1998, p. 10). En este sentido, para Rama, el orden colonizador de la ciudad barroca colonial encuadra la vida de la comunidad de esta otra ciudad que él denomina como letrada:

Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar la ciudad letrada, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. Los signos aparecían como obra del Espíritu y los espíritus se hablaban entre sí gracias a ellos. (Rama, 1998, p. 32)

Según Rama, esta ciudad además hace parte de un anillo que no sólo protege al poder, sino que también ejecuta sus órdenes (Rama, 1998, p. 32). Asimismo, la parte final de la cita provee el vínculo paradigmático que permite contrastar la imagen de esta ciudad con la del manicomio letrado: el desorden de los signos. En este sentido, es el “espíritu” del lenguaje en sí mismo el que en 2666 canaliza la dispersión de los signos de la locura, manifestando a través de sus signos literarios, filosóficos o sensoriales, los primeros indicios de locura en Amalfitano. A esta problemática, se deben incluir también las múltiples digresiones de carácter filológicas-fóbicas presentes en “La parte de los crímenes”, así como la elaboración de una alegoría sobre la condición moderna que, asentada en el espacio del manicomio, va registrando las ruinas de la ciudad letrada. Esta proposición es coincidente con la visión general elaborada por Jean Franco sobre este tópico:

It has been mainly concerned with the many versions of utopia that have foundered over the last forty years and above all with the abandonment of ‘the lettered city’. This is far from being only a negative scenario, for something is still alive among the rubble if only an effort of will. And the stirrings are, after all, now planetary. (Franco, 2002, p. 275)

En definitiva, la obra de Bolaño muestra la existencia de residuos que trazan la locura de los personajes y expresan la brecha existente entre lo que había y lo que todavía queda de un orden intelectual desaparecido u olvidado, como sucede en la representación del manicomio de Mondragón en “La parte de los críticos” y del manicomio Mercier de “La parte de Archimboldi”.

A continuación, se analizarán los modos mediante los cuales 2666 elabora una contra propuesta poética sobre *La ciudad letrada*, situando a la intelectualidad latinoamericana no el centro de la ciudad, sino en los márgenes de los circuitos de poder institucionalizados del saber. Es decir, un universo ficcional diferente de lo convencional o racional sostenido: “[...] por una realidad social permeada por la realidad del extrarradio.” (Rodríguez, 2014, p. 42). De esta manera, el manicomio se transformará en el espacio temporal restante y el destino final al cual la *intelligentsia* arribará mientras espera el advenimiento de la muerte.

3. Manicomio Mondragón

El argumento de “La parte de Amalfitano” se desarrolla en torno a dos acontecimientos unidos entre sí por la metáfora que concibe la locura como una enfermedad contagiosa cuyo resultado puede derivar en el abandono absoluto y el olvido del mundo. El primero corresponde al viaje que emprende Lola junto a Imma al manicomio de Mondragón con el propósito de reunirse con un poeta catalán loco. El segundo, se relaciona con las extrañas *performances* artísticas e intelectuales –el *ready made* o los diagramas digresivos– que Amalfitano realiza en el patio de su casa o en la Universidad de Santa Teresa, mientras experimenta también la misteriosa visita de

una voz homofóbica.

En el caso de Lola, el recurso epistolar utilizado para comunicarse con Amalfitano permite acceder al clásico espacio del manicomio, el cual es además permeado por el enfoque descriptivo del narrador omnisciente y los comentarios del académico chileno. Con respecto al contenido de las cartas de Lola, cabe hacerse las siguientes preguntas: ¿Qué aspectos fundamentales hacen visibles? ¿Cuáles son los elementos que permanecen no dichos? ¿Qué dice la “meticulosa mirada” (Foucault, 2003, p. xi) sobre el espacio patológico del manicomio? Las cartas en su mayoría refieren sus actividades diarias, así como el área visible que rodea el manicomio, el cual también es descrito como un monasterio resguardado por sacerdotes disfrazados de guardias y emplazado cerca de la ciudad de San Sebastián.

En su tercer intento, Lola e Imma logran ingresar a este lugar laberíntico con el fin de liberar al poeta y así iniciar una vida de profetas mendigos en Francia. No obstante, el plan no se cumple e Imma termina abandonando a Lola quien, a pesar de todo, persiste en quedarse a vivir en los alrededores del manicomio. En el único encuentro que sostienen con el poeta, Lola e Imma reciben la visita de su médico, quien reactualiza la mirada crítica sobre el *establishment* intelectual llevada a cabo por Amalfitano en “La parte de los críticos”. Al respecto, el médico ante la posibilidad de que algún día el poeta salga del manicomio señala:

[...] algún día el público de España tendrá que reconocerlo como uno de los grandes, no digo yo que le vayan a dar algún premio, qué va, el Príncipe de Asturias no lo va a tastar ni tampoco el Cervantes ni mucho menos va a apoltronarse en un sillón de la Academia, la carrera de las letras en España está hecha para los arribistas, los oportunistas y los lameculos, con perdón de la expresión. [...] Algún día todos, finalmente, saldremos de Mondragón [...] Entonces mi biografía tendrá algún interés y podré publicarla, pero mientras tanto [...] lo que tengo que hacer es reunir datos [...] historias que ahora giran en torno a un centro gravitacional caótico, que es nuestro amigo aquí presente, o lo que él nos quiere mostrar, su aparente orden, un orden de carácter verbal que esconde, con una estrategia que creo comprender pero cuyo fin ignoro, un desorden verbal que si lo experimentáramos, aunque sólo fuera como espectadores de una puesta en escena teatral, nos haría estremecernos hasta un grado difícilmente soportable. (Bolaño, 2012, p. 224-225)

El doctor no sólo confirma la crítica al *establishment* intelectual, sino que también provee mediante el “vistazo” médico una puerta de entrada determinante para entender el lenguaje de la locura. Como dice Claudia Tapia: “Ojo y lenguaje, entonces, en su afán gnoseológico, se perfilan como intentos absurdos de explicar el significado” (Tapia, 2015, p. 27). En primer lugar, el poder del vistazo médico, que en esencia delimita la verdad de la locura, presupone: “[...] the paradoxical ability to *hear a language* as soon as it *perceives a spectacle*” (Foucault, 2003, p. 108). Es precisamente lo que sucede con Gorka quien percibe, a través de los preparativos del libro biográfico, la posibilidad estremecedora que la locura del poeta pueda ser experimentada como un espectáculo teatral demasiado verosímil de soportar por el público. En segundo lugar, el vistazo médico le permite a Gorka revelar también una doble verdad sobre la *intelligentsia* y la locura gracias a la habilidad de poder determinar de forma directa lo esencial de un objeto. Como afirma Foucault, el vistazo médico va más allá de lo que ve, pues:

[...] it is not misled by the immediate forms of the sensible, for it knows how to traverse them; it is essentially demystifying. If it strikes in its violent rectitude, it is in order to shatter, to lift, to release appearance. (Foucault, 2003, p. 121)

En otras palabras, la doble verdad que expone Gorka se relaciona con la preeminencia burocrática, respetable y aparente de los premios literarios por sobre la calidad intrínseca de una obra, y de la locura como centro articulador fundamental de una verdad que, aunque caótica en su forma y contenido, puede convertirse en una experiencia bastante estremecedora, incluso si fuese vivida como una experiencia estética.

Con respecto a las “performances” artísticas e intelectuales de Amalfitano, se hace necesario indagar someramente el sentido general que tienen en la novela estas manifestaciones en el orden artístico. Efrén Giraldo señala en relación con la novela *Estrella distante* (1996) que el arte en Bolaño:

[...] aparece como una opción extrañamente redentora por su misma absurdidad, como algo que no sabemos si es bueno, pero que finalmente justifica la vida en medio del fracaso de todos los días. (Giraldo, 2013, p. 127)

Esto se corresponde con lo que Pablo Oyarzún apunta en su estudio sobre los *ready-made* de Marcel Duchamp, es decir, al rol fundamental del golpe de vista estructurador del genio artístico en la constitución de un objeto cotidiano: su transformación en obra de arte (Oyarzún, 2000). En el caso de Amalfitano, puede afirmarse que es la capacidad creativa brindada por la locura lo que permite entender el sentido que tiene el acto de transformar lo que en sí ya es una obra de arte en una instalación artística de ramificaciones existenciales insospechadas. Sobre esto, Oyarzún afirma algo transcendental en relación con el resultado que media entre el momento de la conversión y la contemplación del objeto:

[...] la conversión del objeto utilitario en objeto de contemplación [...] es ciertamente una transfiguración, pero de suerte que ella envuelve [...] la revelación de un sentido, de una verdad y hasta de un modo de ser del objeto en la experiencia de la contemplación. Es el ser estético al cual adviene la cosa, no desde la nada, sin duda, pero desde otro orden [...] la causa de esta transfiguración reveladora, es decir, de este advenimiento al ser estético, es la agencia de síntesis que realiza el artista [...] (Oyarzún, 2000, p. 134)

La conversión de un objeto reservado a la lectura –el *Testamento geométrico* de Rafael Dieste– en una instalación artística destinada a su contemplación prefigura un sentido más profundo en la novela: los crímenes de mujeres. No obstante, la síntesis estética articulada por Amalfitano a partir de la exposición del libro a los elementos naturales es paradójica. Esto se debe a que el efecto que busca Amalfitano en realidad se corresponde con lo que Oyarzún observa en el propósito final de los “ready-made” vanguardistas:

El efecto que está destinado a producir un ready-made es, precisamente, la ausencia de todo efecto estético. Por cierto, no se trata de una simple carencia de efecto –la anestesia suspende la sensibilidad, pero no suprime el estímulo– ni de un otro efecto que vendría a contradecir al posible efecto estético [...] Al contrario, debemos ver en este efecto el mismo que podría haberse ofrecido como efecto estético [...] pero que se ha vaciado de esa posibilidad. (Oyarzún, 2000, p. 142)

De esta manera, la ausencia de tal efecto estético en el *ready-made* de Amalfitano explica, en definitiva, la prevalencia por estimular una conciencia crítica en desmedro de una sensibilidad artística gatillada por la percepción que la locura le ha abierto sobre la realidad: la de un artista visual o artista de la imagen que experimenta y reflexiona sobre la realidad contemporánea. En este sentido, ¿cómo pueden explicarse entonces los múltiples diagramas digresivos? Para Amalfitano sería un completo truísmo. Sin embargo, todo indica que lo que su creciente locura va exponiendo paulatinamente, así como fragmentariamente mediante los diagramas digresivos, es un cierto orden en el caos, un cierto significado oculto, en otras palabras, un cierto canon literario y filosófico del cual se alimentaría también *La ciudad letrada*. No obstante, es precisamente en este espacio abierto por la locura de Amalfitano donde confluyen, oponiéndose, el lenguaje de la filosofía y el lenguaje de la literatura, es decir, de aquel pensamiento que excluye la locura –logos– y la ficción que la evoca: pathos. Para Shoshana Felman, esto se explica porque la ficción es el único lugar de encuentro posible entre la locura y la filosofía, lo que ella denomina como “zona de amortiguamiento” literario entre locura y pensamiento (Felman, 2003). En este sentido, se puede sostener que el territorio de la ficción en 2666 va un paso más allá, al constituirse en una suerte de “zona gris” en que se confunden las distintas metáforas sobre la locura de la filosofía, de la locura sobre la literatura y en especial de la locura de vivir en Santa Teresa:

Esa noche, sin embargo, después de cenar y de ver las noticias en la tele y de hablar por teléfono con la profesora Silvia Pérez, que estaba indignada por la forma en que la policía del estado de Sonora y la policía de Santa Teresa estaba llevando la investigación de los crímenes, Amalfitano encontró en la mesa de su estudio tres dibujos más. Sin duda, el autor era él. De hecho, se recordaba embotando distraído una página en blanco mientras pensaba en otras cosas. (Bolaño, 2012, p. 248)

El narrador omnisciente hace hincapié en la posición ocupada por Amalfitano con respecto a la locura subyacente que implican los crímenes de mujeres y su locura, o lo que puede considerarse como su propio desconocimiento en torno al lugar desde el cual su locura se expresa. Es decir, en el doble movimiento contradictorio de extrañeza que lo lleva a olvidar y luego a recordar los dibujos, se abre el abismo a partir del cual la locura de Amalfitano habla. El problema crucial como señala Felman con respecto a las fuerzas subyacentes que determinan las relaciones entre filosofía y ficción o entre literatura y locura reside en el:

[...] subject's place, of his position with respect to the delusion. And the position of the subject is not defined by what he says, nor by what he talks about, but the place –unknown to him– from which he speaks. (Felman, 2003, p. 50)

En el caso de 2666, el lugar desde el cual pareciera ser que la locura de Amalfitano habla, denunciando, coincide con el espacio desértico donde se emplaza Santa Teresa. Este espacio puede también ser entendido como una alegoría del manicomio clásico o del espacio liberado de murallas a partir del cual la locura constata el mal contemporáneo.

4. Manicomio Santa Teresa

El hecho que en “La parte de los crímenes” el espacio profano del manicomio de Santa Teresa sea antecedido por el espacio sagrado de las iglesias profanadas permite la configuración filológica posterior del espacio fóbico articulado por el diálogo entre el detective Juan de Dios Martínez y la directora del manicomio Elvira Campos. Es decir, la elaboración de un saber que puede ser considerado como la expresión alterna del orden de los signos desarrollado por *La ciudad letrada*: el manicomio letrado. La constitución de este espacio no está determinada sólo por el lugar de la enunciación, sino que también, está construido a partir de un interés de índole filológico que da cuenta de un lenguaje fóbico. En consecuencia, la confluencia de estos elementos –el lugar enunciativo, el interés filológico y el lenguaje fóbico– ayuda a la elaboración de un conocimiento espontáneo que actúa como reflejo de una realidad traumática: el penitente endemoniado, los asesinatos de mujeres o el narcotráfico. El aspecto filológico que impregna la conversación entre el detective y la directora demuestra no sólo una simple fascinación por las palabras, también expresa la intención por reconstruir, contextualizar e identificar con cierto afán histórico el sentido original de los fragmentos fóbicos:

Hay cosas más raras que la sacrofobia, dijo Elvira Campos, sobre todo si tenemos en cuenta que estamos en México y que aquí la religión siempre ha sido un problema, de hecho, yo diría que todos los mexicanos, en el fondo, padecemos de sacrofobia. Piensa, por ejemplo, en un miedo clásico, la gefidrofobia. Es algo que padecen muchas personas. ¿Qué es la gefidrofobia?, dijo Juan de Dios Martínez. Es el miedo a cruzar puentes. (Bolaño, 2012, p. 477)

Por un parte, este interés de tipo científico actúa como una manifestación pedagógica que va dando cuenta, consecutivamente, de las distintas intensidades irracionales de un miedo específico y por otra, participa como el eco multiplicador semántico que refleja también la intensificación de la serialidad de los crímenes de mujeres en Santa Teresa. Además, el hecho que el interés filológico sobre las fobias ocurra precisamente al interior del espacio enunciativo del manicomio, reafirma lo que Gilles Deleuze destaca como una de las nociones más importante del pensamiento de Michel Foucault con relación al espacio del manicomio y la prisión: la visibilidad y la legibilidad (Deleuze, 2007). Al respecto, Deleuze señala algo bastante determinante para explicar la particular elección que hace Bolaño del lugar enunciativo del manicomio:

On each strata, or in each historical formation, certain phenomena of capturing and holding can be found: series of utterances and segments of the visibility are inserted in one another. Forms of content like prison, like the asylum, engender secondary utterances which produce or reproduce delinquency and mental illness; but also, forms of expression like delinquency engender secondary contents which are vehicles of prison [...] Between the visible and its luminous condition, utterances slip in; between the utterable and its language condition, the visible works its way [...] This is because each condition has something in common: each constitutes a space of 'rarity', of 'dissemination', littered with interstices [...] It is a mistake to think, that Foucault is primarily interested in imprisonment. Such environments merely perform the conditions of visibility in a certain historical formation. (Deleuze, 2007, p. 247-248)

En primer lugar, la serie de elocuciones fóbicas articuladas en el manicomio dan cuenta de una formación histórica precisa correspondiente a los crímenes de mujeres en Santa Teresa. En segundo lugar, estos segmentos fóbicos visibilizan el ambiente violento haciendo consecuentemente legible o decible el mal contemporáneo. En tercer lugar, el manicomio o la "forma del contenido de la locura" engendra locuciones que producen y reproducen tipos de locuras interna o externa, pero también formas de expresión como las fobias que engendran contenidos secundarios como el interés filológico que refleja el miedo imperante en torno a los ataques del Penitente Endemoniado o los crímenes de mujeres. En cuarto lugar, el espacio de "rareza" o de "diseminación" lingüística construido en torno al diálogo fóbico termina sobrecargando semánticamente el espacio narrativo de "La parte de los crímenes":

Pero las peores fobias, a mi entender, son la pantofobia, que es tenerle miedo a todo, y la fobofobia, que es el miedo a los propios miedos. ¿Si usted tuviera que sufrir una de las dos, cuál elegiría? La fobofobia, dijo Juan de Dios Martínez. Tiene sus inconvenientes, piénselo bien, dijo la directora. Entre tenerle miedo a todo y tenerle miedo a mi propio miedo, elijo este último, no se olvide que soy policía y que si le tuviera miedo a todo no podría trabajar. Pero si les tiene miedo a sus miedos su vida se puede convertir en una observación constante del miedo, y si éstos se activan, lo que produce es un sistema que se alimenta a sí mismo, un rizo del que le resultaría difícil escapar, dijo la directora. (Bolaño, 2012, p. 479)

La exponencialidad semántica del catálogo fóbico elocutivo manifiesta básicamente el ambiente de miedo y locura imperante en la ciudad. En este sentido, se puede aseverar que, así como el manicomio de Santa Teresa representa el lugar de visibilidad de una cierta historia de la locura en México, el ejercicio filológico sobre las fobias representa el campo de legibilidad del mal contemporáneo. De este modo, es a partir del particular cruce entre las condiciones de visibilidad y legibilidad donde irrumpe la noción de manicomio letrado. En consecuencia, el espacio letrado puede ser entendido como el lugar enunciativo en el cual se elabora un conocimiento alternativo que, eventualmente, puede aminorar el sentimiento de ansiedad provocado por la amenazadora realidad de Santa Teresa.

5. Manicomio Mercier

A pesar de su simpleza, el manicomio Mercier representa tal vez, uno de los espacios más enigmáticos de la novela de Bolaño. En un recorrido nocturno por el perímetro del manicomio, Archiboldi descubre con espanto que en realidad no se encuentra en un refugio para escritores europeos desaparecidos, como le había asegurado el ensayista francés que lo llevó allí, sino que, al contrario, se halla en una clínica-casa de reposo-centro neurológico donde residen los escritores remanentes de una tradición literaria desaparecida y abandonada: el manicomio letrado. En este sentido, cabe preguntarse: ¿Por qué Archiboldi escapa del lugar cuando descubre que se encuentra en un manicomio? ¿A qué le teme? ¿Qué es lo que rechaza? Todo indica que lo que Archiboldi teme y rechaza es una forma de lenguaje. En relación con el significado que para el novelista alemán tiene el lenguaje, basta recordar lo que Émile Benveniste dice al respecto: "[...] el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua" (Benveniste, 1997, p. 182-183). En este sentido, lo que Archiboldi teme y rechaza es una forma de subjetividad contenida en el lenguaje de la locura, es decir, del ejercicio de un lenguaje remanente encapsulado por el espacio del manicomio donde descansan las ruinas o residuos de la ciudad letrada: ensayistas, novelistas y poetas. Es más, el hecho que Archiboldi rechace quedarse en el manicomio Mercier confirma esta apreciación. Esto debido a que su decisión de escapar implica no sólo el temor a

quedarse allí y ser definitivamente olvidado, sino que, a su vez, el mismo rechazo de tal lenguaje remanente prueba que tampoco está loco:

Llegaron de noche, en un destartado taxi conducido por un taxista que hablaba solo. El taxista se repetía, decía barbaridades, volvía a repetirse, se enfadaba consigo mismo, hasta que Archimboldi perdió la paciencia y le dijo que se concentrara en conducir y se callara. El viejo ensayista, a quien parecía no molestarle el monólogo del taxista, le lanzó a Archimboldi una mirada de ligero reproche [...] (Bolaño, 2012, p. 1073)

En el espacio del manicomio Mercier, existen dos aspectos que determinan lo que es descrito como el refugio de todos los escritores desaparecidos de Europa: el lenguaje remanente y el tiempo remanente. Ambos aspectos deslindan una paradoja, pues si bien el manicomio se presenta como el refugio de todos los escritores, el lenguaje remanente refiere una parte (la locura) del todo (el lenguaje) que Archimboldi rechaza, mientras que el tiempo remanente infiere una parte (la vejez) del todo (la vida) que resta por vivir antes de morir y que, por lo tanto:

[...] summons a community: a finite community, for it in turn has its principle in the finitude of the beings which form it and which would not tolerate that it (the community) forget to carry the finitude constituting those beings to a higher degree of tension. (Blanchot, 1988, p. 6)

En este sentido, no es sorprendente que el ensayista francés recurra al concepto de comunidad para referirse al manicomio Mercier: “¿Qué le parece nuestra pequeña comunidad?, le pregunto el ensayista riéndose [...]” (Bolaño, 2012, p. 1074). Con respecto a la noción de “finitud” contenida en la cita de Blanchot, este elemento constitutivo del espacio comunitario cobra real significado cuando se acude a la diferencia entre el tiempo mesiánico versus el tiempo apocalíptico:

The time in which the apostle lives is, however, not the eschaton, it is not the end of time. If you want to formulate the difference between messianism and apocalypse, between the apostle and the visionary, I think you could say [...] that the messianic is not the end of time, but the time of the end [...] What interests the apostle is not the last day, it is not the instant in which time ends, but the time that contracts itself and begins to end [...] or if you prefer, the time that remains between time and its end. (Agamben, 2005, p. 62)

De este modo, la finitud o la porción de tiempo remanente que marca el lapso antes del fin coincide, como se observó, no sólo con un lenguaje remanente, sino que también con una comunidad de sujetos remanentes. En última instancia, esta remanencia de carácter triádica que conforma el manicomio letrado se explica por el rol unitario que cumple la locura, entendida en la novela, como el lenguaje que delimita negando cualquier subjetividad. Para Roberto Esposito, lo que determina la noción de comunidad es precisamente la falta o carencia de lo que es propio de los sujetos (Esposito, 2010). En otras palabras, para el filósofo italiano la comunidad está organizada por:

Finite subjects, cut by a limit that cannot be interiorized because it constitutes precisely their “outside”; the exteriority that they overlook and that enters into them in their common non-belonging. Therefore the community cannot be thought of as a body [...] Neither is community to be interpreted as a mutual, intersubjective “recognition” in which individuals are reflected in each other so as to confirm their initial identity; as a collective bond that comes at a certain point to connect individuals that before were separate. The community isn’t a mode of being, much less a “making” of the individual subject. It isn’t the subject’s expansion or multiplication but its exposure to what interrupts the closing and turns it inside out: a dizziness, a syncope, a spasm in the continuity of the subject. (Esposito, 2010, p. 7)

En consecuencia, lo que Archimboldi rechaza es la posible disolución y discontinuidad de su propia subjetividad o inmunidad literaria en esta finitud de locos “no sujetos” que constituyen la comunidad letrada. De este modo, no es casual que el final de la novela se cierre con el viaje de Archimboldi a México, precisamente debido a que este nuevo desplazamiento geográfico viene a reafirmar a nivel estructural que su identidad corresponde a la de un ser trashumante

incapaz de ser parte de una comunidad, un país o una tradición literaria, y quien por razones de fuerza mayor se encuentra ante la disyuntiva familiar de liberar a su sobrino de otra comunidad bastante más brutal: la cárcel de Santa Teresa.

6. Conclusión

Las tres formas de manicomio letrado estudiadas manifiestan los remanentes de un conocimiento digresivo que va dando cuenta de las ruinas de una comunidad literaria periférica en vías de extinción. En el caso del manicomio de Mondragón, la narración imagina la redención literaria de un poeta loco relegado por los circuitos de poder intelectual. Asimismo, la representación manifiesta no sólo una visión crítica sobre las prácticas políticas de la *intelligentsia* literaria mexicana o española, sino que simultáneamente, muestra las devastadoras consecuencias personales que el contagio de la locura en su encuentro con la violencia puede tener –Amalfitano y Lola– o no sobre los personajes: Archimboldi. Con respecto al manicomio de Santa Teresa, el interés filológico sobre las fobias refleja metafóricamente las ramificaciones de los crímenes de mujeres. No obstante, es importante resaltar que es el lenguaje en sí mismo por sobre la representación, lo que en “La parte de los crímenes” establece desde la esfera psiquiátrica la elaboración de un conocimiento que permite al menos dar algún sentido al mal contemporáneo. Finalmente, el manicomio Mercier, si bien narra someramente lo que sucede con los sujetos que pertenecieron a *La ciudad letrada*, también da cuenta de la posibilidad de constituir una comunidad de intelectuales situada en un espacio-tiempo remanente y sitiada asimismo por un lenguaje de la locura que registra lo que queda antes del fin: las ruinas de *La ciudad letrada*.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2005). *The Time that Remains: A Commentary on the Letter to the Romans*. Stanford: Stanford UP.
- Benveniste, É. (1997). *Problemas de lingüística general I*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Blanchot, M. (1988). *The Unavowable Community*. Barrytown: Station Hill Press.
- Bolaño, R. (2012). *2666*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. (2007). *Two Regimes of Madness: Texts and Interviews 1975-1995*. New York: Semiotext(e).
- Esposito, R. (2010). *Communitas: The Origin and Destiny of Community*. Stanford: Stanford UP.
- Felman, S. (2003). *Writing and Madness: Literature, Philosophy, Psychoanalysis*. Palo Alto: Stanford UP.
- Foucault, M. (2003). *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. London: Routledge.
- Franco, J. (2002). *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard UP.
- Giraldo, E. (2013). “Una epifanía de la locura”: extensión del arte y revolución poética en el artista infame de Roberto Bolaño. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8(2), 113-136.
- Oyarzún, P. (2000). *Anestésica del ready-made*. Santiago: LOM.
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

Rodríguez, A. (2014). 2666 de Roberto Bolaño: diálogos entre el caos y la forma a través de la ficción encubrimiento. *Aisthesis*, 55, 4-60. DOI: 10.4067/S0718-71812014000100003

Tapia, C. (2015). La mirada miope de Roberto Bolaño: Escritura de lo in/visible y lo in/significante. *Acta Literaria*, 50, 11-31. DOI: 10.4067/S0717-68482015000100002