

SOCIEDADES Y DESIGUALDADES

Revista del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades

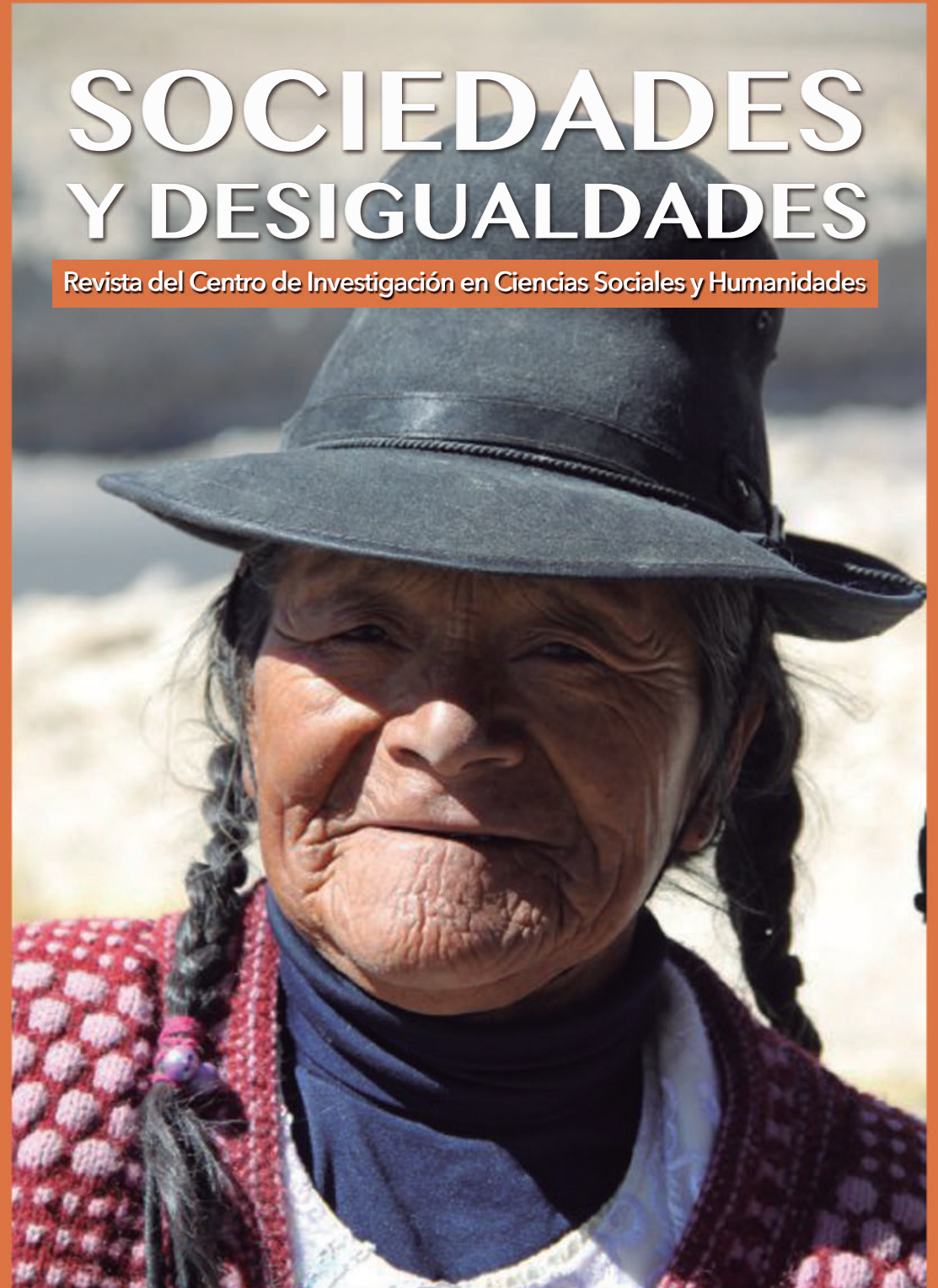
Enero - Junio 2016 - Núm. 2 / ISSN: 2448-5217

Sociedades y Desigualdades



UAEM

Universidad Autónoma
del Estado de México





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

Dr. en D. Jorge Olvera García
Rector
Dr. en Ed. Alfredo Becerra Baca
Secretario de Docencia
Dra. en Est. Lat. Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal
Secretaria de Investigación y Estudios Avanzados
Dr. En D. Hiram Raúl Piña Libien
Secretario de Rectoría
M.E.P.D. Ivett Tinoco García
Secretaria de Difusión Cultural
Dra. Rosario Rogel Salazar
Directora del Programa Editorial
M. en A. Jorge E. Robles Álvarez
Director de Fomento Editorial

Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Edgar Samuel Morales Sales
Coordinador

SOCIEDADES Y DESIGUALDADES







SOCIEDADES Y DESIGUALDADES
CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO



Año 1, número 2, Toluca, Estado de México, enero-junio de 2016





Sociedades y Desigualdades

Dr. Renato Salas Alfaro
Director

Raúl García Escalante
Jefe editorial

Comité editorial

Edgar Samuel Morales Sales, Renato Salas Alfaro, Hilda Lagunas Ruiz, Felipe Carlos Betancourt, Oscar Diego Bautista, Guadalupe Carrillo Torea, Hilda Naessens, Gustavo López Castro, (Colmich, México), Miguel Cruz Vásquez, (UPAEP, México), Melecio Honorio Juárez Pérez, (UNSI, México), Beatriz Pico González, (UPAEP, México), José Rubén Castillo García (UAM, Colombia), Fernando Hernández Espino (Clark University, EU).

Corrector de estilo:

Lic. Piedad Liliana Rivera Cuevas

Diseño y diagramación:

Ericka Tirado Castro

SOCIEDADES Y DESIGUALDADES, año 1, número 2, enero-junio de 2016, es una publicación semestral editada, publicada y distribuida por la Universidad Autónoma del Estado de México, a través del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades. Edificio Explanetario, Cerro de Coatepec, Ciudad Universitaria, C.P. 50110, Toluca, Estado de México, teléfono y fax 722 213 2728, www.uaemex.mx, sociedadesydesigualdades@gmail.com Editor responsable: Raúl García Escalante. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2015-030309403000-102. ISSN: 2448-5217, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor, Licitud de Título y Contenido No. en trámite, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Editorial CIGOME, S.A de C.V., vialidad Alfredo del Mazo 1524, Ex hacienda la Magdalena, cp. 50010, Toluca, México, teléfono y fax (722) 2372757 y 2373398, en junio del año 2016v, con un tiraje de 250 ejemplares. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Se autoriza la reproducción parcial o total haciendo mención de la fuente.

PRECIO DEL EJEMPLAR \$ 60.00





ÍNDICE

01 Colectivos de jóvenes universitarios de Manizales (Caldas, Colombia)

José Rubén Castillo García (Pág. 6-25)
Daniela Cardona Largo

02 Para una expresión retórica de *La expresión americana* de José Lezama

Juan Carlos Carmona Sandoval (Pág. 26-34)

03 *Estrella distante* y *Amuleto* de Roberto Bolaño. Dos contextos Latinoamericanos

Guadalupe I. Carrillo Torea (Pág. 35-46)

04 La estética surrealista en las creaciones de la diseñadora de moda Elsa Schiaparelli

Guadalupe Da Costa Carrillo (Pág. 46-58)

05 El fútbol femenino. Barreras para la profesionalización

Daniela Hinojosa Arago (Pág. 59-74)

06 Migrantes internacionales del Estado de México: una mirada desde el duelo migratorio y el sentido de la vida

María Dolores Bautista Cruz (Pág. 75-88)
Renato Salas Alfaro
Yuliana Jiménez Quezada

07 Valores de la economía solidaria: banca ética, ciudadanía participativa y justicia medioambiental

Jesús Javier Alemán Alonzo (Pág. 89-110)

08 Los Autores

(Pág. 111-114)





Estrella distante y Amuleto DE ROBERTO BOLAÑO. DOS CONTEXTOS LATINOAMERICANOS

GUADALUPE I. CARRILLO TOREA

Recibido: 02/02/2016; aceptado: 22/06/2016

Resumen

La obra narrativa del escritor chileno Roberto Bolaño es abundante y controvertida, no solo desde la estética que construye, sobre todo por los temas que desarrolla, donde la abyección, la crueldad humana están presentes. En este trabajo examino dos novelas cortas: *Estrella distante* (1996), que se contextualiza en su país de origen, Chile. Y *Amuleto* (1999), que ocurre en la Ciudad de México en el estallido del 68. Si bien poseen temáticas opuestas, ambas nos "hablan" de una manera de escribir recurrente tanto en la forma como en el contenido. Estudiarlas significa adentrarse en ese estilo que Bolaño supo definir. Sobre ello reflexionamos en estas líneas.

Palabras clave: Roberto Bolaño, narrativa, México, Chile, literatura.

Abstract

The narrative work of the writer Roberto Bolaño is plentiful and controversial, in the aesthetic he has and because of the fictions that he narrates. In this paper we look at two novels: *Estrella Distant* (1996), that happens in Chile, and *Amuleto* (1999) in Mexico City, when the young people fought with the government in 1968. They have different stories, but both talk about form to write in language and the topics. I will study these novels in order to know Bolaño's style.

Key Words: Roberto Bolaño, narrative, Mexico, Chile, literature.

Es difícil definir una prosa tan heterogénea como la que se ha publicado de Roberto Bolaño. En el mejor de los casos, autores como Mario Vargas Llosa la han calificado de “difícil”; otros más aventurados pretenden ennoblecerla al etiquetarla con el rubro de “literatura para proletarios” o no dirigida a intelectuales.¹ Vemos historias muy diversas que se entrelazan, como ocurre con la novela *2666*, en cuyo prólogo el editor admite que el escritor había pensado que el documento se transformara en varias novelas, aunque la compactaron en una sola a petición del mismo editor y de la viuda de Bolaño.

Los innumerables estudios sobre su obra aprecian una escritura enmarañada, de argumentos laberínticos muchas veces de difícil comprensión, donde el lector se pierde entre personajes que se repiten, que desaparecen sin previo aviso, que van de un extremo al otro del planeta. Dariuska González en su artículo “Roberto Bolaño: El resplandor de la sombra. La escritura del mal y la historia” clasifica su narrativa desde esta perspectiva del mal. A propósito de su obra dirá:

Hay una patología del escarnio social y de la deformación de las estructuras colectivas. Esa mirada se extiende desde representar la historia a partir del absurdo y la subversión, hasta inhabilitar –y contraponer o desdibujar– figuras y acontecimientos. No se trata de lograr ni siquiera un paralelo

entre el hecho histórico y el literario, sino de dinamitar la historia – ¿para qué se cuenta, acaso con la lengua del mal?– hasta hacerla, a veces, irreconocible (González, Dariuska, 2003: 32).²

Efectivamente, Bolaño “dinamita historias”, sobreponiendo unas sobre otras. Sin embargo sus historias son no solo ingeniosas, sino que revelan la condición humana en su más abyecta baja o expresando actos de nobleza dignos de mención.

El lector está ante un discurso en el que es imposible descansar; la negación del goce estético da paso a una construcción verbal reflejo de lo que se narra: la denuncia política acompañada de mundos vacuos, vidas grises o erráticas; sensación de exilio, desarraigo. Es en realidad un muestrario del hombre, del latinoamericano en conflicto con su historia personal, social y política.

Dos novelas cortas, entre Chile y México

En este trabajo pretendo examinar, desde una mirada crítica que revisa aciertos y debilidades en la elaboración narrativa, dos de sus novelas cortas *Estrella distante* (1996) y *Amuleto* (1999).

La primera se ubica en el Chile de la dictadura militar y la segunda en la Ciudad de México en el convulso año de 1968.

Estrella distante (1996) es, posiblemente, una de las novelas mejor lo-

1 Aseveración de la que difiero ampliamente; quien lee a Bolaño entiende que se trató de un escritor que arremetía contra la intelectualidad latinoamericana que él consideraba “rancia” y aristócrata, como es el caso de su rechazo a Octavio Paz y a un numeroso grupo de intelectuales chilenos.

2 “Roberto Bolaño: El resplandor de la sombra. La escritura del mal y la historia”. Dariuska González en la Revista Atenea. 488. II Semana. 2003. Páginas: 31-45.



gradas de Roberto Bolaño. Concebida como novela corta, mantiene al lector en una constante tensión al narrar una historia en que el mal, y, más aún, lo siniestro se despliegan a través de su protagonista: el joven Alberto Ruiz Tagle, más tarde el teniente Alberto Wieder, miembro activo del ejército al mando del General Augusto Pinochet.

Las acciones que realiza este personaje serán el hilo conductor de la novela. Si bien lo siniestro urde la trama en su totalidad, se pueden apreciar tres partes bien definidas en las que, coincidiendo con Cristian Montes, se hace presente el ritual del mal. Ya en el primer capítulo se muestra el verdadero rostro de aquel joven enigmático que asistía a los talleres literarios en la ciudad de Concepción. El hombre mesurado que no caía en provocaciones, no parecía experimentar pasión alguna y gustaba de escribir poesía, pasaba prácticamente desapercibido, de no ser por la atracción que su porte y buenos modales provocaban en las mujeres que también iban al taller. Especialmente en las gemelas Garmendia, dos chicas que se habían convertido en las estrellas del grupo.

La transformación del personaje, que aún utiliza su antiguo nombre, se presenta cuando visita a las hermanas Garmendia, que se han refugiado en una casa de campo, herencia de sus padres, mientras pasan las primeras semanas del vendaval social causado por la caída de Salvador Allende y el comienzo de la dictadura militar. Allí Ruiz Tagle mata a las jóvenes y a su tía con la destreza y la frialdad de un asesino consumado:

Unas horas después Alberto Ruiz-Tagle, aunque ya debería empezar a llamarle Carlos Wieder, se levanta. Todos duermen. Él, probablemente, se ha acostado con Verónica Garmendia [...] Lo cierto es que Carlos Wieder se levanta con la seguridad de un sonámbulo y recorre la casa en silencio. Busca la habitación de la tía. Su sombra atraviesa los pasillos en donde cuelgan los cuadros de Julián Garmendia y María Oyarzún junto con platos y alfarería de la zona [...] Justo cuando se desliza al interior de la habitación escucha un ruido de un auto que se acerca a la casa. Wieder sonrío y se da prisa. De un salto se pone junto a la cabecera. Su mano derecha sostiene un corvo. Ema Oyarzún duerme plácidamente. Wieder le quita la almohada y le tapa la cara. Acto seguido, de un solo tajo, le abre el cuello. En ese momento el auto se detiene frente a la casa. Wieder ya está fuera de la habitación y entra ahora en el cuarto de la empleada. Pero la cama está vacía. Por un instante Wieder no sabe qué hacer: le dan ganas de agarrar la cama a patadas, de destrozar una vieja cómoda de madera destartada en donde se amontona la ropa de Amalia Maluenda (1996: 32).

Después del crimen, Wieder hace desaparecer los cadáveres; meses más tarde, el cuerpo de Verónica Garmendia será encontrado en una fosa común. Este es uno más de los rostros que encarnan el mal: el desprecio hacia los





cuerpos de los asesinados y la necesidad de ocultarlos como si se tratara de huellas fácilmente borrables. Sepultarlos en una fosa común, convertirlos en ceniza, arrojarlos al mar, serán algunas de las prácticas más recurridas por los regímenes dictatoriales a los que se hace alusión en la novela.

Su siguiente aparición, considerada como la segunda parte de ese ritual siniestro, será cuando Wieder se presente como militar, experto aviador que pilota máquinas de la Segunda Guerra Mundial. El narrador, que funge como testigo y en otras ocasiones como personaje secundario, reconoce a Wieder en el piloto que realiza vuelos rasantes sobre el cielo santiaguino. Alberto B, el narrador, está temporalmente preso y en el patio de la cárcel ve con pasmo que ese acróbata del aire es Ruiz-Tagle convertido en teniente. Wieder escribe versos bíblicos en latín. Ese recurso hiperbólico, muy propio del estilo de Bolaño, a través del cual Wieder se manifiesta públicamente como un individuo de gran erudición, aristocratiza el mal, ubicándolo dentro de una atmósfera de pureza, en la cual el exterminio humano es visto como un acto de designio divino, que el ejecutor realiza con la más absoluta indiferencia, o incluso como una obligación imperante. Cristian Montes, especialista en la obra de Bolaño, nos explica a propósito de los versos escritos en el cielo:

En el ritual del mal activado, las frases bíblicas actuarán como una amenaza en sordina para todos los que no comparten la teoría de la pureza a la cual adhiere Wieder, misión que lo erige como un ángel, pero, como dice uno de

los presos políticos: "el ángel de nuestro infortunio". Wieder impondrá en los otros el poder que adjudica a las entidades superiores que nutren su radical megalomanía [...] La pureza conquistada y la eliminación de toda suciedad –en este caso los opositores al régimen militar– implica la superación de valores como la compasión, la piedad y cualquier límite que imponga la moral de los hombres. El poeta del aire que asesina, pero que también ama los crepúsculos y la belleza en sus múltiples formas, se comporta como un ángel exterminador que hace de la seducción el dispositivo visible de la maquinaria del mal.³

La reflexión de Montes nos encamina hacia la expresión de lo siniestro en su más elevada posibilidad: el poder de la palabra que se emparenta con el arte y con la gloria misma. El narrador explica: "Por entonces Wieder estaba en la cresta de la ola. Después de sus triunfos en la Antártida y en los cielos de tantas ciudades chilenas lo llamaron para que hiciera algo sonado en la capital, algo tan espectacular que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni mucho menos, reñidos" (1996: 86).

Así lo veremos en el siguiente espectáculo que realizará Wieder en los cielos santiaguinos. Aquel estuvo signado por los malos augurios de un clima enrareci-

3 En el artículo "La seducción del mal en *Estrella distante* de Roberto Bolaño. Revista Mitologías Hoy. Volumen 7. Verano 2013. Página 91.





do, lleno de nubes y de inminentes chubascos. Sin embargo no impidió que el discurso lapidario de Wieber se hiciera presente. El primer verso que se dibujó decía: "la muerte es amistad"; para continuar con un segundo verso: "La muerte es Chile", y otro más: "la muerte es responsabilidad". De los nueve versos escritos en el aire la palabra *muerte* estuvo presente como sujeto indiscutible. Al final Wieder escribe: "La muerte es mi corazón", para concluir: "toma mi corazón".⁴ La muerte se presenta no solo como la salida que cualquier régimen autoritario utiliza, va más allá. En este caso involucra el sentido de pureza, que ubica al asesino como ese ejecutor sin vacilaciones, que no solo siente que cumple mandatos superiores, sino que banaliza el mal, convirtiéndolo en lugar común.

La compleja elaboración del personaje nos lleva a reflexionar sobre lo que muchos autores se han planteado acerca de la formación intelectual de asesinos cuya erudición descollaba socialmente. Al respecto Steiner afirma: "Sabemos que algunos hombres que concibieron y administraron Auschwitz habían sido educados para leer a Shakespeare y Goethe, y que no dejaron de leerlos" (Steiner, 2003: 19). Si bien el sentido ético de la vida no está reñido con la cultura, tampoco es su alma gemela; la novela será un ejemplo fehaciente de ello y de la manera en que el poder totalitario deviene en monstruosas expresiones de maldad. La literatura ha ido registrándolo a lo largo de la historia. De esa novela negra que se centraba en la investigación de crímenes propia del género

policiaco, vemos que en el siglo XX el mal se diversifica en amplios modos: el que viene del caos urbano, de la inseguridad y la delincuencia, como podría verse en las novelas narcos, y aquel otro que describe la barbarie cometida por regímenes totalitarios. Es la perversión del poder que se enquista en sociedades enteras, impulsándolas a perpetuarse mediante actos de la más pura abyección. La Segunda Guerra Mundial en Europa y las dictaduras en América Latina delinearán formas distintas de representar el mal en la literatura.

La tercera etapa del ritual del mal se da de manera inmediata. Wieder prepara una exposición de fotografías en la habitación que se le ha alquilado. Invita a diferentes grupos de amigos, casi todos militares, y después de una larga espera, permite que entren de manera individual. Dentro, y para pasmo de la mayoría, Wieder ha colocado en la pared fotos de cadáveres, de desaparecidos y, también, de conocidos:

Según Muñoz Cano, en algunas de las fotos reconoció a las hermanas Garmendia y a otros desaparecidos. La mayoría eran mujeres. El escenario de las fotos casi no variaba de una a otra por lo que deduce es el mismo lugar. Las mujeres parecen maniqués, en algunos casos maniqués desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea (1996: 97).

4 Los versos arriba citados se encuentran en su totalidad entre las páginas 90 y 91.



En esta oportunidad se acentúa el sentido de lo siniestro, transformándose en una ceremonia de sadismo exacerbado. La maldad en estado puro se revela sin titubeos, sin un solo gesto de pudor.

A pesar de que el evento fue denunciado y Wieder expulsado del ejército, los militares en funciones dieron muestras de una débil sed de justicia. Fue citado en varias ocasiones a juicios a los que no asistió y nunca fue sentenciado.

Hasta aquí podríamos establecer la evolución de esta singular presentación del mal. Hay, sin embargo, un último detalle de la sordidez que siempre acompañará a Wieder. El personaje se exilia en Europa pero es buscado para que la justicia se concrete a través de la mano de Abel Romero, "uno de los policías más famosos en la época de Allende" (p. 121), según palabras de Arturo B. Romero había aceptado la tarea de eliminar a Wieder por una suma de dinero millonaria. En su pesquisa descubre que la per-versión sigue siendo el gesto frecuente de Wieder: el ex teniente chileno trabajaba en España como fotógrafo de películas pornográficas; actores y actrices son encontrados muertos, días después, por una mano desconocida. El narrador había sido contratado por Romero para que confirmase la identidad del sospechoso, a quien encontraría en un bar semivacío de la costa española. Se omite el asesinato de Wieder por manos de Romero; solo se insinúa su veracidad.

Estrella distante es la quinta novela publicada de Roberto Bolaño en 1996. Ese mismo año también publicó su libro de relatos *La literatura nazi en América*. En palabras de su autor, se trata de "una

antología vagamente enciclopédica de la literatura filonazi producida en América desde 1930 a 2010...". No son, pues, relatos y vidas de nazis como tal, sino de individuos o grupos cuyo comportamiento pareciera imitar el sadismo y la indiferencia con la que los grupos militares alemanes de la Segunda Guerra Mundial hicieron uso de la maldad.

El último relato de *La literatura nazi en América*, titulado "Carlos Ramírez Hoffmann. Santiago de Chile, 1950-Lloret de Mar, España, 1998", cuenta lo que después se ampliará en *Estrella distante*. La referencia a la génesis de la anécdota viene a cuento por la similitud —prácticamente un calco del anterior texto— de ambas historias. Podría hablarse de intertextualidad, que la hay. Sin embargo, las semejanzas, incluso los párrafos arrancados de un relato para trasladarlos al otro, aluden más bien a una copia extendida, quizás más trabajada a nivel argumental y con un mejor delineamiento de sus personajes. Pero copia al fin.

Aunque el propio Bolaño habló de los orígenes de la novela, sorprende que algunos críticos no mencionen este auto-plagio. Quizás la fama o el prestigio alcanzados en vida, y más aún en la memoria colectiva después de su muerte, ayuden a que esas fallas pasen de largo.

México en *Amuleto*

La trama de la novela *Amuleto* ocurre en la Ciudad de México de los años sesenta, en los convulsos días de la represión estudiantil de 1968. Su protagonista y narradora, Auxilio Lacouture, uruguaya que emigra a México, una suerte de hippie indigente que vive del peregrinar de una pensión a otra,

queda atrapada en los baños públicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM la tarde del 26 de septiembre de 1968, cuando el ejército toma la Ciudad Universitaria para reprimir a sus estudiantes. Allí permanecerá escondida durante más de diez días.

Esta anécdota será el referente fundamental de la obra y se traduce en la denuncia más importante. La voz nos dirá: "Esta será una historia de terror. Será una historia policiaca, un relato de serie negra y de terror. Pero no lo parecerá. No lo parecerá porque soy yo la que lo cuenta. Soy yo la que habla y por eso no lo parecerá. Pero en el fondo es la historia de un crimen atroz" (1999: 11). Las líneas argumentales que se despliegan en la obra no diseñarán una "historia policiaca", ni de terror. Al contrario, se tratará del monólogo de una mujer que, atrapada en esta suerte de campo de batalla, divaga sobre sus experiencias en la ciudad, con los intelectuales famosos de la época y con aquellos que querían serlo. En tono de urgencia, la protagonista repite una y otra vez sus obsesiones: la fecha probable en que llegó a México, el encuentro con los poetas españoles exiliados, el sentirse madre de la poesía mexicana, entre otras, para que el lector pueda reconocer en ella el perfil de un personaje psíquicamente perturbado, que vive en el mundo de la precariedad, enganchada a sus fantasías:

Lo único cierto es que llegué a México en 1965 y me planté en la casa de León Felipe y en la casa de Pedro Garfias y les dije aquí estoy para lo que gusten mandar. Y les debí de caer simpática, porque antipática no soy,

aunque a veces soy pesada, pero antipática nunca. Y lo primero que hice fue coger una escoba y ponerme a barrer el suelo de sus casas y luego a limpiar las ventanas y cada vez que podía les pedía dinero y hacía la compra. Y ellos me decían con esa musiquilla ríspida que no los abandonó nunca, como si encircularan las zetas y las ces y como si dejaran a las eses más huérfanas y libidinosas que nunca, Auxilio, me decían, deja ya de trasegar por el piso, Auxilio deja esos papeles tranquilos, mujer, que el polvo siempre se ha avenido con la literatura (1999: 13).

Aunque nos hable de su extraña relación con los poetas españoles León Felipe y Pedro Garfias, a quienes sirve haciendo la limpieza de sus apartamentos, o nos cuente sobre sus ida y venidas a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde veía al poeta y crítico Rubén Bonifaz Nuño disertando sobre Ovidio y a Augusto Monterroso escuchándolo embelesado (1999: 24), constantemente vuelve a los días en los que permaneció encerrada en el cuarto piso de la facultad y desde donde veía moverse a los granaderos golpeando a los estudiantes. De allí su insistencia en que la novela denuncia ese "crimen atroz", que menciona en las primeras líneas.

Lentamente vemos perfilarse un personaje sumergido en la bohemia intelectual de la época, que quiere relacionarse con los nombres más prestigiosos que habitaban el DF –Remedios Varo, Lilian Sepas y su hijo pintor; José

Emilio Pacheco— porque además de ver a los famosos, convivía cercanamente con los poetas jóvenes, entre ellos, Arturo Belano, protagonista de la novela *Los detectives salvajes* (1998).

La memoria de Auxilio conduce la novela. Entre las historias que entreteje la voz narrativa encontramos algunos con referente histórico y otras mero producto de la imaginación de la protagonista, quien lo dice explícitamente, como es el caso del encuentro con Remedios Varo,⁵ a la que nunca conoció, y otras vividas años después del momento en que las recuerda en su encierro en los baños de la Facultad; así ocurre en los encuentros con Arturo Belano. El énfasis no está entonces en relatar hechos verdaderamente vividos, sino en la selección subjetiva que la memoria de Auxilio realiza. Laura Fandiño, en un ensayo intitulado “El orden de la Memoria en *Amuleto* (1999) de Roberto Bolaño”, señala al respecto:

Interesa observar a través de los episodios mencionados la importancia otorgada a la dimensión fictiva, a la capacidad de imaginar historias u otros mundos posibles,

5 En la página 91 del libro el personaje señala: “Son tan pocos los que se acuerdan de Remedios Varo. Yo no la conocí. Sinceramente, me encantaría decir que la conocí pero la verdad es que no la conocí... No porque tuviera vergüenza de ir a verla a su casa, no porque no apreciara su obra, sino porque Remedios Varo murió en 1963 y yo en el 1963 aún estaba en mi lejano y querido Montevideo”...y más adelante añade: “luego escucho unos pasitos y alguien abre la puerta y es Remedios Varo. Tiene cincuentacuatro años. Es decir, le queda un año de vida” (página 93).

lo que permite sobrevivir a una realidad adversa. El hecho de que las historias imaginadas/alucinadas por Auxilio tengan el mismo estatuto que cualquier otra que relata como efectivamente acaecida, nos permite realizar la siguiente observación: que las operaciones selectivas de la memoria subjetiva (en oposición a la memoria tramada desde los discursos oficiales) no trabaja únicamente con la *Res factae*, con los hechos, sino también con la *res fictae*, con los significados que pueden otorgarse a esos hechos desde el ámbito de la imaginación de la creación y desde la locura generada por una situación límite.⁶

El contrapunteo entre los hechos reales y los imaginados expuestos sin ningún orden generan la sensación de desbarajuste, de cómo el caos exterior experimentado por Auxilio detona otro caos interior donde el tiempo no se percibe como un continuo, sino de forma desconcertante y desordenada. La misma Laura Fandiño advierte que el cronotopo bajtiniano, esa fusión del tiempo en el espacio definido por el crítico ruso, sería los baños de la facultad desde donde Auxilio desarrolla todo su discurso. El lugar sugiere lo fronterizo; del otro lado está la sordidez que acecha a Auxilio en la medida en que su encierro se alarga en el absurdo y la destrucción. Aunque Bajtín concebía los cronotopos como espacios que propiciaban el encuentro, la

6 Fariño, Laura: “El orden de la memoria en *Amuleto* (1999) de Roberto Bolaño. Página 3. En la Revista del “VI Encuentro Interdisciplinario de las Ciencias Sociales y Humanas”. Argentina. 2009.



convivencia social; en este caso será el desencuentro lo que brote de este cronotopo. Es el territorio de la huida, el refugio ante la adversidad que le acecha.

La tragedia particular, focalizada en la UNAM y en Tlatelolco, lugar que también se menciona reiteradamente, será la raíz de la macro tragedia que ocurre en América Latina, donde sus jóvenes son masacrados. En el último párrafo de la novela *Auxilio* reflexiona:

Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer. Y ese canto es nuestro amuleto (1999: 154).

La masacre que se enuncia literalmente con la toma de la UNAM es, pues, la metáfora de la otra, del que se estaba dando en América Latina.

Las huellas urbanas

Como ocurre también en *Los detectives salvajes*, en la novela se describe la vida cotidiana de los ciudadanos de a pie del Distrito Federal. Los que recorren sus calles, comen en sus aceras y disfrutaban de sus bares; incluso aquellos que hablan con el argot del mexicano joven: "Y yo abría la boca, medio muerta o medio dormida, y decía chido, Elena, una palabreja de argot mexicano que nunca utilizo porque me parece horrible. Chido, chido, chido. Qué horrible. El argot mexicano es masoquista. Y a veces sado-masoquista" (1999: 54).

Hay, pues, un trabajo de reinención de los personajes apegados a la ciudad y a sus ritmos sofocantes, trasnochados. Podría hablarse incluso de una presentación cartográfica del Distrito Federal que nombra sus calles, explica sus rituales y su ritmo de vida matutina y nocturna, coincidiendo completamente con la propuesta estética de *Los detectives salvajes*:

Y así llegué al año 1968. O el año 1968 llegó a mí. Yo ahora podría decir que lo presentí. Yo ahora podría decir que tuve una coronada feroz y que no me pilló desprevenida. Lo auguré, lo intuí, lo sospeché, lo remusgué desde el primer minuto de enero; lo presagí y lo barrunté desde que se rompió la primera piñata (y la última) del inocente enero enfiestado. Y por si eso no fuera poco podría decir que sentí su olor en los bares y en los parques en febrero o en marzo del 68, sentí su quietud preternatural en las librerías y en los puestos de comida ambulante, mientras me comía un taco de carnita, de pie, en la calle San Ildefonso, contemplando la iglesia de Santa Catarina de Siena y el crepúsculo mexicano que se arremolinaba como un desvarío, antes de que el año 68 se convirtiera realmente en el año 68 (1999: 27).

El movimiento ciudadano va acompañado de la percepción de todos los sentidos: se visualiza, se huele, se degusta en el paladar. A la par de la apreciación de la ciudad y sus espacios públicos siempre visitados, siempre presentes, está el ambiente atemorizante que precedió los hechos de septiembre y octubre de aquel 1968.



La novela de las coincidencias

Amuleto podría catalogarse como una novela menor, un texto ancilar, paraliteratura. Clasificaciones que pueden resultar peyorativas y que en el análisis del discurso literario son muy comunes, más aún, tras la apertura del espectro clásico y la inclusión de textos “contaminados” por la llamada cultura popular y los massmedia. Como bien aclara Regine Robin, “El rodillo compresor de la cultura de masas contribuyó ampliamente a romper la certidumbre de las fronteras del objeto literario” (1993: 51).

El embrión de *Amuleto* se encuentra en *Los detectives salvajes* (1998) —de la página 190 a la 199—. Algunos estudiosos de la obra de Bolaño, como es el caso de Carolina Navarrete González, hablan de la novela como una “reescritura”;⁷ Celina Manzoni, estudiosa de toda la obra de Bolaño, lo describe como una técnica conocida como “autofagia”,⁸ en la que se retoman fragmentos de otros textos para ampliarlos considerablemente; incluso aboga por una interpretación mayor al apuntar que *Amuleto* nos permitiría entender mejor y desde otras perspectivas a *Los detectives salvajes*.

Sin embargo, la novela se enmarca insistentemente en el ambiente, personajes y el mismo argumento de la novela anterior del autor; prácticamente queda inserta en ella como un apéndice imposible de metamorfosearse. Aunque el

7 Carolina Navarrete González: “*Amuleto* de Roberto Bolaño, de la representación especular al rito sacrificial”. Revista de Cultura # 45. 2005. Sao Paulo.

8 Celina Manzoni: “Reescritura como desplazamiento y anagnórisi en *Amuleto* de Roberto Bolaño”. En Revista “Hispanamérica”. Año 32. N° 94. Pp. 2532.

autor añade otras vivencias de la protagonista, la atención se desvía a la convivencia con Belano, a narrarnos el viaje a Chile por tierra —que también se narra en *Los detectives*— y a explicarnos su regreso convertido en un hombre alucinado:

Cuando Arturo regresó a México, en enero de 1974, ya era otro. Allende había caído y él había cumplido con su deber, eso me lo contó su hermana, Arturito había cumplido y su conciencia, su terrible conciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada de qué reprocharse (1999: 66).

Lentamente Belano se convierte en el héroe de algunos de las peripecias ocurridas en la novela, como el momento en que salva a uno de sus conocidos, Ernesto San Epifanio, de ser sometidos por el llamado “Rey de los putos de la Colonia Guerrero”:

Así que allí estaba, amiguitos, la madre de la poesía mexicana con su navaja en el bolsillo siguiendo a dos poetas que aún no habían cumplido los veintinueve años, a través de ese río turbulento que era y es la avenida Guerrero, similar no al Amazonas, para qué vamos a exagerar, sino al Grijalva, el río que en su día cantó Efraín Huerta (1999: 78).

También será el poeta que se separa de los poetas jóvenes de México para acercarse a los más adolescentes. Las referencias constantes al personaje masculino, justificadas por una preferencia personal, son tan acentuadas que le roban temporalmente el protagonismo a Auxilio para dar paso al de Belano, privando a *Amuleto* de ser novela independiente.

Si bien los eventos de 1968 que se denuncian están presentes a lo largo de toda la obra, pierden la fuerza que de suyo tuvo tal acontecimiento para mostrarse en sordina en medio de los devaneos intelectuales de Auxilio, sus aventuras ciudadanas y sus largas tertulias con la bohemia incipiente del Distrito Federal. No hay cuestionamientos a lo ocurrido, ni se describen los actos crueles que se perpetraron en aquel entonces.

La anécdota de la mujer atrapada tiene un referente real. Elena Poniatoska dice haberla entrevistado dos años después de los eventos en la UNAM, según la investigación de la ya citada Carolina Navarrete González, quien apunta:

Auxilio Lacouture es el personaje elegido por Bolaño para narrar una de las peripecias más insólitas ocurridas durante la ocupación militar en la UNAM. Conviene tener en cuenta que se encuentran antecedentes de la existencia histórica de una mujer uruguaya llamada Alcira que, al igual que la protagonista de *Amuleto*, habría permanecido encerrada en un baño de ciudad Universitaria en septiembre de 1968 durante las jornadas de represión del movimiento estudiantil decretada por Gustavo Díaz Ordaz. Al respecto, Elena Poniatowska entrega datos sobre dicho episodio y sobre su encuentro con la uruguaya:

El terror al Ejército Mexicano hizo a Alcira esconderse en los escusados de mujeres y allí per-

maneció quién sabe cuántos días, aterrada, tomando solo agua, esperando el momento en que ya no escucharía las botas militares para salir de su escondite. A Alcira habría yo de verla dos o tres años más tarde en el entierro de una gran escritora mexicana, Rosario Castellanos. Bajo la lluvia, Alcira repartía, como sudarios, poemas de Rosario que ella misma había pasado a máquina la noche anterior.⁹

La presencia constante de referentes reales, de anécdotas plenamente autobiográficas en las que no se pretende esconder el gesto especular, es también frecuente en la obra de Bolaño; esta característica ha llevado a muchos de sus críticos a resaltar su inclinación hacia ese real visceralismo, movimiento diseñado por aquellos poetas jóvenes reunidos con Belano en los bares del DF y de los que da cuenta la novela *Los detectives salvajes*. Indiscutiblemente estamos ante una obra de creación literaria. No obstante, las precisas referencias a personajes y lugares perfectamente identificables en la memoria contemporánea reciente, podrían llevar al lector a olvidar el carácter ficcional de la novela.

El éxito del escritor, las reseñas que alaban sus obras encontrando en ellas riquezas estéticas encriptadas que se pierden de vista, es un lugar común dentro de la crítica literaria actual, más aún después de su muerte prematu-

⁹ La cita a Elena Poniatowska corresponde a un artículo publicado en el diario La Jornada, el lunes 7 de julio del 2003, titulado "Soldados de Salamina de Javier Cercas. México Df.

ra, que ha proyectado la calidad de su obra a dimensiones casi míticas. Atemperar los ánimos e inclinarse a la objetividad sería una mejor postura para visualizar con más tino y sin gestos hiperbólicos la obra de Roberto Bolaño.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bolaño, Roberto. 1999. *Amuleto*. Editorial Anagrama, Colección Compactos. Barcelona. 154 páginas.

_____. 1996. *Estrella Distante*. Editorial Anagrama, Colección Compactos. 157 páginas.

_____. 1998. *Los Detectives Salvajes*. Editorial Anagrama. Barcelona. 609 Páginas.

_____. 1996. *La Literatura Nazi en América*. Editorial Anagrama, Barcelona, España.

Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner. (Compiladores) *Teoría literaria*. 1993. Siglo XXI Editores, México. 471 Páginas.

Robin Régine: "Extensión e incertidumbre de la noción de literatura". De la página 51 a la 56.

Steiner, George. 2003. *Lenguaje y silencio*. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano. Barcelona, Gedisa.

HEMEROGRAFÍA

Carolina Navarrete González: "Amuleto de Roberto Bolaño, de la representación especular al rito sacrificial". *Revista de Cultura* # 45. 2005. Sao Paulo.

Fariño, Laura: "El orden de la memoria en *Amuleto* (1999) de Roberto Bolaño. Página 3. En la Revista del "VI Encuentro Interdisciplinario de las Ciencias Sociales y Humanas". Argentina. 2009.

Celina Manzoni: "Reescritura como desplazamiento y anagnórisi en *Amuleto* de Roberto Bolaño". En Revista "Hispanamérica". Año 32. N° 94. Pp: 2532

Bolaño, Roberto. 1996. *La Estrella Distante*. Editorial Compactos Anagrama. Barcelona, España. 157 Pp.

_____. 1996. *La Literatura Nazi en América*. 1996. Editorial Anagrama. Barcelona, España.

Steiner, George. 2003. *Lenguaje y silencio*. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano. Barcelona, Gedisa.

Cristian Montes. "La seducción del mal en *Estrella Distante* de Roberto Bolaño. *Revista Mitologías Hoy*. Volumen 7. Verano del 2013. Chile

Gonzalez, Daniuska: "Roberto Bolaño: El resplandor de la sombra. La escritura del mal y la Historia". En la revista *Atenea* 488. *Il Semana*. 2003. Pp. 31-45.