



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Hispánicas

Recordar es resistir. Procesos de la memoria en
Amuleto de Roberto Bolaño

Tesina que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta

Itzel Espinosa Fuentes

Asesor

Dr. Armando Octavio Velázquez Soto

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi madre y mi padre,
eternos amuletos.*

*Para Alcira,
defensora de la luz.*

Durante el último semestre de mi carrera, en el marco del proyecto PAPIIT IN 402615 "Memoria cultural y culturas de rememoración", recibí una beca de conclusión de estudios otorgada por la DGAPA-UNAM, a quien ofrezco mi gratitud por el valioso apoyo.

Índice

Agradecimientos.....	5
Introducción.....	7
Capítulo 1. El horror de la memoria en América Latina	14
1. 1. Recordar la violencia de Estado.....	14
1.2. La maldad tiene memoria.....	26
1.3. Reescritura y rememoración: aproximaciones a la historia de Auxilio	30
Capítulo 2. Narración y memoria	41
2.1. Narración, memoria e identidad.....	42
2.2. La ficción de Auxilio	49
Conclusiones.....	66
Obras citadas.....	72

Agradecimientos

Sin el cuidado, comprensión y apoyo incondicional de mis padres, Tere y Oliver, nada de lo que soy sería posible. A ellos les debo eternamente mi formación académica, el tiempo y el espacio necesarios para realizar esta tesina, además de mi vida, por supuesto. Jamás podré retribuirles lo suficiente por todo su amor, este pequeño logro es para ustedes.

Gracias a mi asesor, el Dr. Armando Velázquez Soto, quien nunca desistió de guiarme en este largo proceso, a pesar de lidiar con mis ideas confusas; por ser un profesor extraordinario, por su rigor académico, por los muchos aprendizajes durante la carrera y por brindarme su ayuda numerosas veces para culminar esta etapa universitaria. Mi sincera admiración hacia él.

Mi tesina tuvo la fortuna de ser leída por la Dra. Raquel Mosqueda, magnífica profesora que me enseñó a interpretar en clave policial, y que me permitió dialogar con ella sobre el sentido del desorden. Los comentarios del Mtro. Ulises Valderrama, agudo lector y gran docente, fueron sumamente valiosos para desentrañar aspectos centrales de la novela. La Mtra. Jocelyn Martínez y la Dra. Ainhoa Vázquez también se tomaron el tiempo de leer esta investigación y hacer observaciones muy pertinentes. Agradezco mucho a los cuatro.

Mis hermanas, Magnolia y Avril, me dieron ánimos durante los meses que me dediqué a escribir este proyecto y me ayudaron a confiar en mí. Gracias por acompañarme en esta vida.

Merece una mención especial mi adorada Mila, por mantenerse a mi lado todas las noches de desvelo, y por dejarme acariciar su pelo suavemente para desestresarme cuando no podía redactar ni un párrafo.

La presión de mi enorme y afectuosa familia para conseguir mi título fue uno de los grandes motores durante este trayecto, gracias por ello, y por preocuparse por mi bien desde que nací.

Tatis, la mejor amiga que puede existir en el universo, me ha acompañado desde el inicio con pláticas maravillosas, compartiéndome sus lecturas, leyéndome y comiendo papitas a mi lado. Gracias por creer en mí y sostenerme siempre.

Marce me motivó todos los días para concluir la tesina, consoló mi frustración, me dio consejos, y ha seguido aquí hasta el final. Le estoy eternamente agradecida por tanto.

La presencia de Dani, las risas, locuras, todo su cariño y apoyo fueron fundamentales en mi áspero recorrido hacia la titulación. A Natalia, Pablo y Bertín, gracias por su hermosa amistad, por compartir tantos semestres y desveladas juntos, por su gran cariño y por regalarme un poquito de su erudición.

A mis queridos compañeros y amigos Oscar, Rosy y Dorita, por ser personas extraordinarias, por motivarme siempre y darme tanto cariño.

Para todos ustedes, gracias infinitas.

Introducción

Siguió insistiendo: ¿no tienes cartas tuyas o alguna entrevista o algo que podamos publicar, siguió gritando. No, White, nunca lo conocí. Pues lástima. ¿Ya oíste, Minni?, tenemos el honor de trabajar con la única latinoamericana que no fue amiga de Bolaño.

Valeria Luiselli

La cantidad de investigaciones académicas que han estudiado alguna novela de Roberto Bolaño es sin duda un número con muchas cifras. ¿Por qué hablar entonces de un corpus que parece casi agotado? ¿Habría algo nuevo que decir sobre las ficciones de este autor tan célebre? Considero que la mitificación que ha experimentado la figura del poeta infrarrealista más famoso de su grupo exige una revisión constante de las interpretaciones que se han generado alrededor de sus textos, puesto que la consagración de un escritor trae consigo también la repetición de ciertas fórmulas, perspectivas o filtros de ideas para pensar en su obra. Tal fue la situación a la que me enfrenté cuando decidí buscarle sentido a lo que había leído y experimentado con *Amuleto* (1999), ya que la admiración por Bolaño me hacía aproximarme a su novela desde los lugares más comunes que, de cierta manera, se nos han impuesto a sus lectores.

Dentro de la serie de narraciones que componen el proyecto literario del polémico chileno, pueden hallarse temas, personajes y espacios recurrentes. Los primeros estudios críticos sobre la obra del narrador, como la compilación *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia* (2002) de Celina Manzoni y *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño* (2003) de Patricia Espinosa, abrieron la discusión sobre la intratextualidad presente en sus novelas *La literatura nazi en América* (1996) y *Estrella*

distante (1996), los elementos del relato policial que se incluyen en *La pista de hielo* (1993) y *Los detectives salvajes* (1998) o la reescritura de fragmentos de ciertos textos para dar paso a nuevas novelas, como en el caso de *Amuleto* (1999).

Posteriores recopilaciones de ensayos y textos críticos, *Bolaño salvaje* (2008) de Edmundo Paz Soldán en conjunto con Gustavo Faverón y *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño* (2009) de Chiara Bolognese, señalaron la representación constante de personajes marginales, tanto por permanecer fuera de sus patrias como por no atenerse a una forma de vida convencional (Arturo Belano, Auxilio Lacouture, el Ojo Silva, entre muchos otros), la complicidad con el horror de las dictaduras latinoamericanas a través de la literatura, presente en *Nocturno de Chile* (1999), y la aparición de un imaginario apocalíptico en América Latina, ligado a la violencia que atraviesa toda la región, en la novela póstuma *2666* (2004).

Desde la publicación de los textos mencionados, el análisis de la obra de Bolaño se ha diversificado de manera considerable a partir de distintas propuestas teóricas, por ejemplo, se han explorado las manifestaciones del mal en varias de sus novelas a través de la filosofía; los estudios de género han servido para abordar el tema de los feminicidios en *2666*; y por medio de ciertas perspectivas sobre la memoria se ha investigado la reconstrucción del discurso histórico chileno relacionado con el régimen militar¹. Este proyecto de investigación intenta ampliar la discusión alrededor de *Amuleto*, novela que se encuentra estrechamente relacionada con el universo ficcional más reconocido del autor: *Los detectives salvajes*. Quizá por el hecho de que se desprende de un capítulo de esa

¹ Algunos ejemplos de artículos que abordan dichas cuestiones son los siguientes: “Todos los males el mal. La ‘estética de la aniquilación’ en la narrativa de Roberto Bolaño” de Alexis Candía Cáceres (2010), “Cuerpos ultrajados y en falta. Los crímenes de Ciudad Juárez en el relato de Roberto Bolaño y la poesía de Marjorie Agosín” de Daniuska González y Ana Quilarque (2016), así como “Reescribir el horror. Historia y poética de la memoria en la obra de Roberto Bolaño”, de Alba Solá García (2013).

afamada novela y por haber sido publicada solo un año después, *Amuleto* quedó un tanto relegada a la sombra de las aventuras de los poetas real viceralistas en la Ciudad de México, sin embargo, recientemente ha experimentado un proceso de revalorización. Muestra de lo anterior es el incremento de estudios, artículos y tesis que se han realizado sobre ella, así como las adaptaciones que se han llevado a cabo: *Auxilio! Au Secours* (2018), obra de teatro con producción franco-mexicana, y la ópera de cámara *Luciérnaga* (2018), monodrama presentado en el contexto de las actividades conmemorativas del 50 aniversario del Movimiento Estudiantil de 1968. Algunas escenas de la película *Olimpia* (2018), dirigida por José Manuel Cravioto, hacen alusión a la trama de la novela. Además, en los últimos años se han vuelto más evidentes los esfuerzos para la reivindicación de la figura que inspiró el personaje principal de la novela, la poeta uruguaya Alcira Soust Scaffo, de quien hablaré en los próximos capítulos.

Es cierto que *Amuleto* recupera la atmósfera de juventud inquieta que aparece en la historia de Arturo Belano y Ulises Lima, pero el espíritu de rebeldía trasciende la esfera de lo literario para acercarse más a lo político, ya que los caóticos eventos que presenta la voz narrativa se desarrollan en el contexto del movimiento estudiantil de 1968 en México. El suceso central de la novela, de hecho, se enmarca en ese momento histórico, pues la protagonista, Auxilio Lacouture, relata la experiencia de permanecer oculta durante doce días en un sanitario de Ciudad Universitaria cuando el ejército tomó el campus en septiembre, como respuesta ante las protestas de ese año, lo cual define la manera en que el personaje narra su vida.

Aquella simpática mujer, una uruguaya viajera que ha adoptado la región más transparente como su nueva patria, no puede olvidar su encierro ni el trágico evento en el

que han muerto decenas de muchachos, guiados por el deseo de manifestar su descontento con la autoridad del Estado. El recuerdo constante de aquellos acontecimientos propicia que Auxilio se cuestione de manera simbólica el sentido que tiene preservar la memoria de episodios tan dolorosos y las conexiones que puede tener con experiencias semejantes en otros momentos históricos de América Latina.

Amuleto ha sido estudiada desde varios enfoques que coinciden en señalarla como una novela transgresora. Por un lado, Carolina Ferrer afirma que esta obra “subvierte el género policial”, pues a pesar de que la narración “anuncia la fórmula clásica del relato policial y entrega todos los referentes para que el lector reconozca inequívocamente el acto criminal aludido” (2010), la voz narrativa opta por orientar su relato hacia otras anécdotas relacionadas con el suceso, evadiendo la descripción directa de la masacre de Tlatelolco. Aunque hay un asesinato multitudinario, tanto el autor del crimen como su estrategia jamás son revelados, el aparente enigma queda sin resolver en el plano textual.

Por otro lado, la historia de Auxilio desafía su adscripción al género de la novela, puesto que los fragmentos líricos que aparecen durante el monólogo “establecen una tensión entre lo narrativo y lo poético” (Ojeada, 2013: 39), sobre todo en aquellos pasajes relacionados con el asesinato de los estudiantes, en los que abundan las metáforas, símbolos y alegorías. Sin embargo, *Amuleto* no solo cruza los límites de esas categorías, la narración también problematiza “los fundamentos retóricos del género testimonial” llevando al extremo la focalización interna del discurso del personaje, lo cual pone en evidencia la ficcionalidad del relato y anula “por ironía, exageración o juego, los mecanismos de verosimilitud con los que se presenta el testimonio como real” (Sánchez, 2012: 134, 138). Ciertos elementos del relato de Auxilio, el uso de la primera persona, el entorno de

represión en el que se inserta y la constante reafirmación de que el personaje estuvo presente durante la toma del campus, juegan con la idea de un testimonio, que contrasta con la acentuada subjetividad de la experiencia del personaje.

Otra lectura que se aproxima a este texto afirma que Auxilio representa una voz no autorizada que “recuerda todo el acontecimiento, es ella la que riendo y llorando a la vez, en una especie de angustia constante, retorna aquel crimen” (Ramírez 2007: 16). En ese sentido, su narración es un intento de construir una historia que le pueda hacer frente al olvido impuesto por el poder. Asimismo, se ha señalado que la novela muestra "una memoria que no sólo no recupera los hechos de manera cronológica ni lógica, sino que lo hace de forma ambigua, confusa e inestable” (Álvarez, 2012: 438). A pesar de ello, la protagonista es capaz de reconocer la importancia de seguir contando lo sucedido en la plaza de las Tres Culturas.

Considero que los procesos de rememoración son una parte fundamental para la configuración de este relato, es por ello que me propongo estudiar la novela desde algunas perspectivas sobre los mecanismos que constituyen la memoria individual, desarrollando una exploración a partir de las propuestas que ofrecen los estudios sobre la memoria para el análisis de textos narrativos. *Amuleto* puede considerarse una ficción de la memoria, tal como concibe este concepto la investigadora alemana Birgit Neumann, ya que se trata de una narración guiada por los recuerdos del personaje principal, en la cual el pasado se relaciona de múltiples formas con el presente. A través de la consideración de diversos elementos –la identidad del narrador, la estructura temporal, la mimesis de la memoria, entre otros– planteo que la novela enfatiza una idea cultural de la memoria como una forma de resistencia ante la violencia.

Los estudios sobre la memoria cultural, en conjunto con la narratología, resultan una herramienta sumamente útil que permite observar, tanto de manera estructural como en el plano discursivo, la importante labor que tiene la acción de narrar en la constitución de la identidad y la memoria, pues este proceso permite darle coherencia (o no) al pasado desde una nueva situación en el presente. Me interesa principalmente explorar la representación simbólica de la memoria considerando el contexto de violencia al que se hacen referencias constantes dentro de la novela, así como mostrar el vínculo que se establece durante la narración entre dos acontecimientos históricos en América Latina: la masacre de Tlatelolco y la dictadura chilena².

El primer capítulo de esta tesina se centra en presentar los acontecimientos históricos relacionados con el movimiento estudiantil de 1968 en México para tener un panorama general del contexto en el que se desarrolla el relato de *Auxilio*, considerando particularmente la toma de Ciudad Universitaria por parte del ejército y la masacre del 2 de octubre. También me acerco brevemente al periodo de la dictadura chilena con el propósito de exponer el papel que tiene este hecho dentro de *Amuleto*. Posteriormente, me dedico a realizar una exposición sobre la manera en que se relaciona la violencia de Estado y la memoria en varias obras de Roberto Bolaño, así como un estado de la cuestión específico de la novela que analizaré.

El segundo capítulo está dedicado a introducir algunos datos acerca del origen y auge de los estudios sobre la memoria cultural en las discusiones e investigaciones

² La Guerra Civil española es un tercer suceso histórico presente dentro de la novela, a partir de la amistad que la protagonista entabla con los poetas León Felipe y Pedro Garfias, quienes se exilian en México después de la derrota republicana. *Auxilio* se cuela en el hogar de estas dos figuras, por lo que observa la manera en que se enfrentan a su pasado. Aunque *Amuleto* muestra tres aristas de la violencia, yo me centraré en dos, los eventos trágicos del movimiento estudiantil en 1968 y el gobierno militar de Augusto Pinochet en Chile.

académicas actuales; este tema abre paso al análisis de diversos elementos de la historia de Auxilio Lacouture (como la voz narrativa y la dimensión temporal) con el apoyo principal de los preceptos narratológicos de Luz Aurora Pimentel y las propuestas de Birgit Neumann sobre la representación literaria de la memoria, las ficciones de la memoria y la mimesis de la memoria. Aunado a ello, incluyo brevemente las interesantes ideas sobre la relación entre memoria, narración e identidad que presenta Astrid Erll.

La parte final de mi investigación consiste en expresar las conclusiones a las que he llegado después de llevar a cabo el trabajo de documentación y análisis que me permitió conformar este pequeño estudio, el cual tiene la intención de ser útil a quienes lo lean, por obligación o por simple curiosidad, para dialogar de manera distinta con una novela tan singular como lo es *Amuleto*.

Capítulo 1. El horror de la memoria en América Latina

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria. Duele, luego es verdad.

Rosario Castellanos

Durante las décadas de los sesenta y setenta, América Latina fue el escenario de diversos actos de represión violenta que marcaron profundamente la historia del continente. En México ocurrió la matanza de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas en 1968 a manos del gobierno, mientras que en otros países del Cono Sur, como Chile y Argentina, estallaron los golpes de Estado que iniciaron las dictaduras militares, bajo las cuales se cometieron torturas, desapariciones y asesinatos por medio de crueles estrategias.

El escritor chileno Roberto Bolaño retoma ese periodo de horror en gran parte de su obra, no solo con una perspectiva crítica que reflexiona sobre cómo representar estos sucesos traumáticos, sino que también problematiza la manera en que la memoria individual e histórica procesan la violencia en sus distintas formas. En este capítulo expondré brevemente los acontecimientos mencionados que aborda Bolaño con el propósito de ubicar el contexto histórico en el que se desarrolla *Amuleto*, hablaré del vínculo que existe entre la narrativa de este autor y la problematización de la memoria y, finalmente, presentaré un panorama general sobre cómo se ha interpretado la obra que es objeto de esta investigación.

1. 1. Recordar la violencia de Estado

La narrativa de Roberto Bolaño está fuertemente vinculada con el recuerdo de un pasado violento en América Latina, pues muchos de los personajes que conforman su universo

ficcional son latinoamericanos que están relacionados con los estragos de las dictaduras y eventos de represión estatal, como el caso de Arturo Belano, Carlos Wieder, Auxilio Lacouture o el Ojo Silva. Asimismo, al menos tres de sus novelas están relacionadas con la violencia ejercida de distintas maneras por el Estado: *Estrella distante* (1996), *Amuleto* y *Nocturno de Chile* (2000).

En el caso de *Estrella distante*, el personaje central Carlos Wieder es configurado a través de los recuerdos que de él guardan el narrador del relato y distintos personajes que conocieron a este piloto y poeta durante algún momento de su vida. La colaboración de Wieder con la dictadura chilena, así como sus poemas ligados a crímenes que se cometieron bajo el encubrimiento del régimen, lo convierten en una figura tan siniestra como misteriosa, por lo cual el narrador se obsesiona con reconstruir esa identidad que el paso del tiempo ha desvanecido, y que solo queda ya en la memoria de quienes lo conocieron a él y sus atroces delitos. En cuanto a *Nocturno de Chile*, el narrador Urrutia Lacroix habla de su pasado con el propósito de limpiar su conciencia por haber sido cómplice de la dictadura chilena; el relato está orientado tanto por los recuerdos del personaje, como por su deseo de justificar el silencio que guardó durante tantos años para morir en paz.

Por su parte, *Amuleto* tiene como personaje principal a la uruguaya Auxilio Lacouture, mujer errante que se convierte en el corazón de un círculo literario juvenil de la Ciudad de México durante los años sesenta, por lo que ella misma se denomina “la madre de todos los poetas”. A través de su largo monólogo, Auxilio narra la memoria de su vida marginal y bohemia en la capital del país. De manera particular, ella recuerda con notable afectación los (doce) días que permaneció oculta en los baños de la Facultad de Filosofía y

Letras, cuando el ejército mexicano invadió el campus central de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1968.

Estas novelas tienen en común que sus personajes se encuentran recordando de manera constante; específicamente *Amuleto* establece un fuerte vínculo con la memoria individual. De acuerdo con el investigador alemán Jan Assmann: “En un *nivel interno*, la memoria es un asunto de nuestro sistema neuro-mental. Esta es nuestra memoria personal, la única forma de memoria que ha sido reconocida como tal hasta 1920”³ (2008: 109). La memoria individual –o personal, como la llama Assmann– se relaciona con procesos neuronales que se llevan a cabo en cada cerebro humano, los cuales permiten que una persona retenga el pasado y pueda traerlo al presente; sin embargo, los estudios culturales han puesto en evidencia que la memoria no es solo una habilidad mental, sino también un “fenómeno cultural” que “tiene siempre un componente social”⁴ (Nünning, 2008: 98). Es decir, el acto personal de recordar se lleva a cabo dentro de marcos culturales diversos, que implican el uso de determinados medios de comunicación, símbolos, estructuras de poder, etcétera, por lo cual, la manera en que los individuos recuerdan se encuentra estrechamente relacionada con su entorno colectivo⁵.

Debido a su carácter de productos culturales, los relatos de ficción participan en la construcción y representación de la memoria de los individuos y de las sociedades. Este

³ “On the *inner level*, memory is a matter of our neuro-mental system. This is our personal memory, the only form of memory that had been recognized as such until the 1920s”. La traducción de esta y todas las referencias en inglés que aparecerán en la tesina son mías.

⁴ “Ever since the sociologist Maurice Halbwachs and the art historian Aby Warburg published their pioneering works on the significance of social frames and medial representations of cultural memory, demonstrating that *memory (and, one might add, witnessing) always has a social component and that it ought to be understood as a cultural phenomenon*, interest in the social, cultural, and medial dimensions of individual and collective memory has significantly increased”. Las cursivas son mías.

⁵ Un ejemplo (quizá arriesgado) de esta relación entre cultura y memoria en la era digital puede ser la manera en que *Facebook* influye en sus usuarios para recordar. Esta red social contiene una sección especial de recuerdos, que ocasionalmente envía notificaciones sobre algún evento o foto que el usuario publicó tiempo atrás.

hecho ha propiciado que dentro de la literatura se desarrollen investigaciones a partir de los estudios sobre la memoria en varios sentidos. Los académicos Astrid Erll y Ansgar Nünning abordan extensamente cuatro enfoques principales: la memoria *de* la literatura, que se refiere a la manera en que dentro de una obra “los textos del pasado son recordados a través de las referencias intertextuales” (Erll, 2012: 87); la memoria de la producción literaria durante el transcurso de los siglos, que se conforma mediante la creación de un canon y la historia de la literatura, por lo que se recuerda “de una manera socialmente institucionalizada” (Erll, 2012: 87); la memoria de los géneros literarios, que considera a las categorías de clasificación de un texto como el “resultado de relaciones intertextuales”, además de plantear que determinados géneros –la autobiografía y la biografía, por ejemplo– “sirven como formularios convencionales que se utilizan para codificar las distintas versiones del pasado” (Erll, 2012: 93); finalmente, el concepto de memoria *en* la literatura, el cual me interesa principalmente en esta tesina, se refiere a la representación de “las funciones, procesos y problemas de la memoria a través de la ficción”⁶ (Nünning, 2008: 101). Así pues, mientras los tres primeros conceptos utilizan la palabra memoria de manera metafórica para reflexionar sobre cómo dialoga una obra con la tradición literaria, el último término se ocupa del texto en sí mismo, a partir de su relación con el acto complejo de recordar.

En *Amuleto* los lectores observamos los procesos y problemas de recordar que presenta la protagonista a través de su discurso, por lo que la novela es un ejemplo de memoria en la literatura. Ahora bien, debido a que se trata de ficción, no estamos ante los recuerdos de una persona que realmente vivió un acto de represión contra el movimiento

⁶ “the representation of memory in literature (...) illustrates functions, processes, and problems of memory in the medium of fiction”.

estudiantil, en este caso la toma de Ciudad Universitaria, sino que nos enfrentamos a lo que Birgit Neumann llama una mimesis de la memoria, es decir, a un “conjunto de formas narrativas y técnicas estéticas a través de las cuales los textos literarios escenifican y reflejan los procesos de rememoración”⁷ (2010: 334). Por consiguiente, la combinación de elementos formales y estructurales de un relato, como la focalización, el orden temporal, la configuración del espacio, entre otros, contribuyen a representar determinados modelos o ideas sobre la memoria⁸, así como a crear nuevos.

Este tipo de narraciones que manifiestan las formas en las cuales se lleva a cabo el proceso de recordar han sido denominadas ficciones de la memoria (*fictions of memory*) nombre que alude, según Neumann, a un doble significado: “En primer lugar, se refiere a las narraciones literarias no referenciales que demuestran los trabajos de la memoria. En segundo lugar, más ampliamente, remite a las historias que los individuos o las culturas se narran sobre su pasado para responder la pregunta «quién soy» o, de manera colectiva, «quiénes somos»”⁹ (2010: 334). *Amuleto* podría ser considerada una ficción de la memoria porque justamente muestra el complejo flujo de recuerdos del personaje central sobre una época bulliciosa para la vida intelectual y política de la Ciudad de México.

En primer lugar, Auxilio habla de su experiencia bohemia en el entonces Distrito Federal, donde conoce tanto a escritores jóvenes como consagrados, tiene trabajos sencillos

⁷ “In fictions of memory, the process of remembering is evoked by what literary critics have called “mimesis of memory” (Neumann): This term refers to the ensemble of narrative forms and aesthetic techniques through which literary texts stage and reflect the workings of memory”.

⁸ Los textos literarios pueden develar las ideas preexistentes en una cultura sobre cómo funciona el acto de recordar, por ejemplo, *En busca del tiempo perdido* (1913-1927) de Marcel Proust escenifica “las visiones del recuerdo involuntario que se tenían a comienzos del siglo XX (p. ej. el concepto freudiano de inconsciente y la *mémoire involontaire* de Henri Bergson), haciendo uso de medios específicamente literarios, en especial a través de un yo dominante que relata, o bien, que recuerda” (Erll, 2012: 97).

⁹ “The term «fictions of memory» deliberately alludes to the double meaning of fiction. First, the phrase refers to literary, non-referential narratives that depict the workings of memory. Second, in a broader sense, the term «fictions of memory» refers to the stories that individuals or cultures tell about their past to answer the question «who am I?» or, collectively, «who are we?».

en la Facultad de Filosofía, limpia el hogar de los poetas españoles León Felipe y Pedro Garfias y duerme en casa de cualquier amigo; sin embargo, la descripción que hace de esos años está marcada por los recuerdos del movimiento estudiantil del 1968, que para ella es un hecho que no debe olvidarse: “Yo estaba en la Facultad aquel 18 de septiembre cuando el ejército violó la autonomía y entró al campus a detener o a matar a todo el mundo. No. En la Universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre!” (Bolaño, 1999: 24).

Este acontecimiento tiene un lugar relevante en la historia de nuestro país debido a sus implicaciones políticas: el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz había fracasado en su intento de mitigar el movimiento estudiantil surgido unos meses antes en la Ciudad de México, como respuesta a las desmedidas acciones que el cuerpo de policías había ejercido sobre la comunidad universitaria. Las manifestaciones en la capital, que con el paso de los días cobraban más importancia y potencia, hacían parecer menos real la supuesta estabilidad mexicana que tanto deseaba mostrar la clase política en el poder, pues ese mismo año se llevarían a cabo las Olimpiadas por primera vez en territorio nacional. Como lo señala el escritor mexicano Jorge Volpi, la organización de este evento significaba “no sólo un triunfo más de la diplomacia nacional, sino un aval de reconocimiento, una patente de modernidad y desarrollo: sería la primera ocasión en que un país «tercer mundista» organizase una fiesta universal” (1998: 26). Paradójicamente, con la intención de preservar una imagen de paz frente al mundo, se reprimió con violencia el movimiento estudiantil utilizando la fuerza del Estado.

El 2 de octubre fueron asesinados, a manos del ejército mexicano y un batallón especial, estudiantes que se reunían en la Plaza de las Tres Culturas para presenciar un mitin, así como mujeres, niños y ancianos que se encontraban ahí. La matanza de Tlatelolco

reveló el autoritarismo del gobierno en turno, capaz de llevar a cabo cualquier estrategia con tal de mantener el control; a partir de entonces se señaló la responsabilidad del Estado en un crimen contra su propio pueblo, aunque esto trató de ocultarse durante años¹⁰.

La violencia del hecho marcó profundamente a quienes formaron parte del movimiento estudiantil, a la población civil que presencié lo sucedido y a los intelectuales de la época, pues fue muy alto el grado de violencia que experimentaron aquella noche los manifestantes reunidos, cuando desde el edificio Chihuahua el batallón Olimpia disparó directamente hacia la multitud, mientras el ejército lo hacía desde la explanada, y caían personas heridas o muertas, al mismo tiempo que otras intentaban correr u ocultarse. Uno de los líderes del Consejo Nacional de Huelga (CNH), Raúl Álvarez Garín, relata lo que presencié aquella tarde:

Participaron más de diez mil soldados y policías en la masacre. Desde los primeros segundos y durante más de dos horas se disparaban simultáneamente cientos de armas de todos los calibres. La plaza se despejaba rápidamente, los soldados tenían controladas todas las entradas y obligaban a la gente a retirarse en unos casos, persiguiéndolas con disparos y a punta de bayoneta, en otros se les amontonó expuestos a las balas, formando grupos de detenidos. En unos cuantos minutos la explanada estuvo totalmente vacía y solamente se veían decenas de muertos, heridos y soldados (1998: 87).

Fue simplemente atroz que se haya empleado tanta fuerza para silenciar un movimiento que demostró reiteradamente ser pacífico y tener legítimas demandas; se atacó a jóvenes desarmados en una emboscada. Inmediatamente después de la masacre continuó la

¹⁰ En 2018, cincuenta años después de la tragedia, un organismo de gobierno reconoció por primera vez el crimen de Estado cometido: la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas encontró inobjectables y abundantes evidencias de las violaciones a los derechos humanos durante ese acontecimiento. Todavía hoy no se conoce la cifra exacta de las personas que murieron, debido a la manipulación de la historia oficial en aquel momento (“La CEAV reconoce crimen de Estado durante el Movimiento de 1968; admite violaciones a DDHH”, *Sin Embargo*, 24 de septiembre de 2018, en línea, disponible en <https://www.sinembargo.mx/24-09-2018/3475980>). También en 2018, la Cámara de Diputados aprobó colocar con letras de oro el nombre del Movimiento estudiantil en el Muro de Honor de San Lázaro para reconocer su lucha. (Rosas, Tania y Vanessa Alemán, “Movimiento estudiantil de 1968 en letras de oro en Muro de Honor de San Lázaro”, *Excelsior*, 20 de septiembre de 2018, en línea, disponible en <https://www.excelsior.com.mx/nacional/movimiento-estudiantil-de-1968-en-letras-de-oro-en-muro-de-honor-de-san-lazaro/1266386>).

detención arbitraria de los principales representantes del CNH y de miles de personas. Los hechos mostraban entonces que no se vivía en la supuesta paz que pregona el gobierno mexicano, sino en un ambiente de autoritarismo ejercido por el Estado.

El relato de Auxilio Lacouture se desarrolla en ese contexto. Aunque no es testigo de la matanza, el hecho es mencionado por ella en repetidas ocasiones y apela fuertemente a no olvidar lo sucedido, tanto de manera explícita como a través de metáforas que analizaré más adelante. No obstante, la uruguayo sí forma parte de otro momento de represión que vivió el movimiento estudiantil: el 18 de septiembre el ejército tomó las instalaciones de Ciudad Universitaria, violando con ello la autonomía de la UNAM. En esa situación, Auxilio permanece en uno de los baños de la Facultad de Filosofía para evitar ser detenida por los militares. A través de este episodio, la novela configura uno de los momentos de mayor tensión durante el 68¹¹.

Otro suceso clave en el delirante discurso de la narradora es cuando recuerda a Arturo Belano, el mismo joven chileno que protagoniza junto a Ulises Lima la novela *Los detectives salvajes*. Gracias a estos recuerdos se establece en la novela una conexión con quienes vivieron la dictadura de Pinochet (especialmente con los más jóvenes) y, por extensión, con el periodo de las dictaduras en América Latina. La uruguayo habla de su

¹¹ El movimiento estudiantil de 1968 ha sido ampliamente representado en la literatura mexicana a través de diversos subgéneros narrativos; por su relación con la crónica y el testimonio, vale la pena recordar *Los días y los años* (1970) de Luis González de Alba, *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska y *Días de guardar* (1972) de Carlos Monsiváis. Algunas novelas relacionadas con el tema del 68 son *Con Él, conmigo, con nosotros tres* (1971) de María Luisa Mendoza, *La plaza* (1971) de Luis Spota, *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso y *Si muero lejos de ti* (1979) de Jorge Aguilar Mora. A diferencia de muchas de estas obras, preocupadas por crear un relato cronológico de los hechos que precedieron al 2 de octubre, describir la lucha social del movimiento o el contexto político mexicano que motivaron las protestas, *Amuleto* se ocupa solo de la toma de Ciudad Universitaria, puesto que es la causa del encierro de la protagonista, y alude a la masacre en varias ocasiones. La novela propone sobre todo una reflexión acerca de las consecuencias de esta violencia en la memoria colectiva y su relación con el acto de recordar.

amistad con Belano, que abarca diversos capítulos de *Amuleto*, los cuales ofrecen fragmentos de su breve experiencia en el golpe de estado en Chile aquel 11 de septiembre de 1973 para derrocar al gobierno de Salvador Allende.

Belano representa a los jóvenes latinoamericanos de izquierda que durante los sesenta y setenta perseguían ideales socialistas. Según relata Auxilio, él estaba orgulloso de que en Chile hubiera ganado las elecciones Salvador Allende, y cuando ocurrió el golpe volvió a su país para ser parte de la resistencia, por lo que “había cumplido y su conciencia, su terrible conciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada que reprocharse” (1999: 17). Belano estuvo preso durante ocho días, sin ser torturado, pero al regresar a la Ciudad de México se mostraba distinto. A pesar de que en su viaje a Chile pudo presenciar el horror del nuevo régimen totalitario, era incapaz de ponerlo en palabras.

Así pues, la novela traza, dentro del proyecto literario del autor, una línea que vincula el trágico suceso de 1968 en México con otros episodios de horror en el continente; en este contexto aparece como precedente el exilio español en nuestro país, a causa de la derrota republicana en la Guerra Civil el año de 1939 y el inicio de la dictadura del general Francisco Franco, hecho que también representa un momento histórico en el que el Estado ordena la violencia y la efectúa a través de sus instituciones.

La matanza de Tlatelolco marca el inicio de un periodo de violencia estatal que se extiende hasta el golpe de Estado en Chile, cuyo resultado es la muerte de cientos de latinoamericanos que presenciaron “la caída [de ideas revolucionarias] y sus atroces consecuencias” (Maino Swinburn, 2010). Auxilio Lacouture apela en varias ocasiones a este hecho como un símbolo del final violento que muchos jóvenes en América Latina tendrían al manifestarse en contra del totalitarismo. La represión del movimiento estudiantil representa el fracaso de cualquier tipo de oposición al régimen establecido, lo cual

configura un fuerte sentido de colectividad tanto en la novela como en la obra entera del escritor, basado en la idea de que aquella generación comparte un destino atroz.

Aunque en México no se instauró algún tipo de régimen totalitario, en repetidas ocasiones los diversos gobiernos han implementado prácticas de represión contra quienes se oponen a sus intereses, algunas de las cuales son comparables con los crímenes cometidos por las dictaduras latinoamericanas a través de un amplio aparato de censura. Justamente la matanza de Tlatelolco en 1968 es un ejemplo representativo de ello. Durante las distintas dictaduras militares que tomaron el control de países como Chile, Argentina, Bolivia y Uruguay, la violencia fue una de las principales herramientas utilizada por los regímenes autoritarios para mantener el control. Con el propósito de eliminar cualquier indicio de “oposición a sus prácticas autoritarias y a la imposición de sus modelos políticos y socio-económicos”, las dictaduras desaparecieron, torturaron, asesinaron o exiliaron ciudadanos como parte de “planes sistemáticos de violación de los derechos humanos” (Terminiello, 2014: 90).

Una gran cantidad de latinoamericanos fue forzada a migrar de sus países debido a la fuerte represión que ejercieron diversos Estados, los cuales encontraron refugio en México o Europa. Sin embargo, quienes permanecieron bajo el mandato de las dictaduras fueron testigos de distintas formas de represión, que tan solo al finalizar los regímenes totalitarios pudieron ser develadas. En Chile, por ejemplo, se crearon campos de prisioneros, como la isla Dawson, donde se mantuvo a dirigentes políticos, al igual que centros clandestinos de detención y tortura. Los cuerpos de quienes eran torturados hasta la muerte fueron arrojados al mar desde aviones para que jamás pudieran ser encontrados¹².

¹² El cineasta chileno Patricio Guzmán narra estos acontecimientos en su documental *El botón de nácar* (2015), y presenta el testimonio tanto de víctimas como de colaboradores de la dictadura en estos crímenes.

Este tipo de estrategias del terror se llevaron a cabo también durante las dictaduras de otros países, lo cual puede apenas darnos una idea de la crueldad y violencia que estos regímenes implementaron.

El grado de horror ejercido por el Estado, quizá impensable en ese momento, fue una de las preocupaciones de la literatura latinoamericana de aquella época y de los años posteriores¹³, como lo es en la obra entera de Roberto Bolaño. Es bien sabido que el escritor no se encontraba en Chile cuando ocurrió el golpe militar, ni estuvo forzado a salir de su país directa o indirectamente debido a este acontecimiento, razón por la cual nunca ha sido considerado un exiliado. Bolaño salió de la nación sudamericana muy joven para instalarse en México en 1968, por causas más personales que políticas. Tan solo volvió a Chile un par de ocasiones: la primera en 1973 para apoyar el gobierno de Salvador Allende, ahí lo encontró el golpe militar de Pinochet, fue detenido, liberado y regresó a México para pasar unos cuantos años antes de migrar definitivamente a España. Visitó su país por segunda vez en 1999, como jurado de un concurso de cuentos.

A pesar de que el escritor no participó en esos acontecimientos, sus novelas *Estrella distante*, *Nocturno de Chile*, al igual que varios cuentos de *Llamadas telefónicas* (1997) y *Putas asesinas* (2001), están ligados al golpe de Estado en Chile, los crímenes perpetrados por el régimen militar y la subsecuente diáspora tanto chilena como latinoamericana propiciada por las dictaduras. En ese sentido, *Amuleto* se relaciona con el resto del universo

Sin duda una de las escenas más escalofrantes del filme es la recreación de las torturas que sufrían los prisioneros, muchos de los cuales, se sospecha, eran arrojados al océano aún vivos.

¹³ Una muestra de ello son las obras que se han agrupado bajo el nombre de Literatura del exilio, específicamente en Chile, que se dedicó a denunciar la represión de las dictaduras, la vida dentro del país, las desapariciones, torturas, muertes y exilios. Entre las obras más representativas de esta literatura se encuentran la novela *Tejas verdes* (1978) de Hernán Valdés, sobre los campos de tortura, y *Prisión en Chile* (1975) de Alejandro Witker, que muestran un fuerte carácter testimonial; *No pasó nada y otros relatos* (1985) de Antonio Skármeta y *Casa de campo* (1978) de José Donoso, ambas con un sentido metafórico, las cuales buscaban desentrañar las nuevas perspectivas adquiridas en el exilio, así como el libro de poesía *La ciudad* de Gonzalo Millán, que explora los estragos causados por la dictadura en el espacio urbano (Memoria chilena, 2018).

ficcional del autor porque también habla de la violencia ejercida por el Estado¹⁴. La narrativa del escritor chileno, en general, no solo se preocupa por las formas que el horror fue capaz de adoptar, sino también por la manera en que esos acontecimientos violentos tendrían que pasar a la historia y ser recordados por quienes sufrieron sus consecuencias.

El relato de *Auxilio* muestra una perspectiva individual y marginal sobre ese contexto de represión, que se refleja directamente en el personaje con su encierro obligado. Sus recuerdos sobre esa convulsa época también se muestran afectados, lo que se observa principalmente en el caos temporal de su discurso. Así pues, esta obra de Bolaño pone en perspectiva aquellas décadas en Latinoamérica en las que vibraban ideas revolucionarias desde México hasta Chile. La protagonista nunca aclara la fecha en la que se encuentra o cuánto tiempo ha transcurrido desde los acontecimientos que está contando. *Auxilio* está narrando el pasado, es por ello que puede hacer asociaciones entre lo que ocurrió con el movimiento estudiantil y con los jóvenes opositores durante la dictadura chilena. En ese entendido, podemos pensar que incluso *Auxilio* está relatando después de 1973, año en que Augusto Pinochet da el golpe al gobierno de Salvador Allende.

Particularmente, la novela es una revisión del 68, pues se publicó 31 años después de los acontecimientos. Volpi escribió, a tres décadas de lo ocurrido, que Tlatelolco estaba a punto de integrarse “a la serie de tristes episodios nacionales que va de la conquista de Tenochtitlán al alzamiento zapatista en Chiapas: lugares y nombres de tragedias que se han vuelto inolvidables, perfectamente ordenadas y asimiladas ya en la historia oficial de México” (1998: 430). Quizá *Amuleto* desea contrarrestar esa oficialización del suceso a

¹⁴ Este no es el único elemento que relaciona *Amuleto* con el resto de la obra de Bolaño, pues la recurrencia de ciertos personajes como Arturo Belano o el mismo hecho de que la novela sea una expansión de un capítulo de *Los detectives salvajes* muestran que es parte de ella. No obstante, el aspecto resaltado va más allá de un juego de intertextualidad, pues orienta en cierto sentido la lectura de la novela.

través de un relato de ficción que presenta la visión de Auxilio sobre la matanza, la cual contrasta con otras percepciones del hecho o formas de acercarse a él –como el testimonio– para recordar que no existe una interpretación unívoca de lo ocurrido. Así pues, en este homenaje a los olvidados por la historia oficial, los individuos comunes, tiene un papel importante la memoria para reflexionar sobre acontecimientos en los que la maldad y el horror son difíciles de relatar. A continuación hablaré sobre cómo este tema recurrente en la obra de Bolaño, la memoria del horror, ha sido analizado por los estudios literarios.

1.2. La maldad tiene memoria

Diversas investigadoras han dedicado amplios análisis a la representación del pasado violento de América Latina en las novelas del escritor chileno, sobre todo, se han interesado por las maneras en que sus obras permiten la reinterpretación colectiva de diversos acontecimientos en los que se reproducen tácticas de exterminio; estas ficciones sugieren que la maldad tiene una capacidad propia de repetirse en cualquier época, contexto y continente. De acuerdo con Alba Solá García, tanto *Nocturno de Chile* como *Estrella distante* denuncian el fenómeno del mal y su reiterada aparición en la Historia; asimismo, resignifican su lenguaje a partir de una poética del ocultamiento y la sugerencia, que permite visibilizar el horror y sus espacios, por lo que estas ficciones reelaboran la memoria histórica latinoamericana y reivindican sus episodios olvidados (2013). En ambas novelas, “el fenómeno del mal” se encarna en personajes que simpatizan con la ideología de la dictadura chilena; es justamente en ese aspecto donde radica la reelaboración de la memoria histórica de la que habla Solá García, pues ya no solo se apela a la responsabilidad del Estado como institución en las torturas, asesinatos y desapariciones de opositores, sino que

ahora se señala también a los sujetos que fueron capaces de adoptar esos valores fascistas y llevarlos a la práctica. Tanto los textos mencionados, como *La literatura nazi en América* (1996), se centran precisamente en figuras que encarnan una maldad siniestra. A pesar de que en la novela que protagoniza Auxilio Lacouture la representación del mal no es esencial, sí participa en la reconstrucción de la memoria histórica de América Latina al poner en un mismo plano simbólico la represión ejercida en dos países de la región, México y Chile.

Amuleto comparte ciertos rasgos con *Nocturno de Chile*, ya que en ambas novelas se presenta el gran monólogo del personaje protagonista que utiliza su memoria para reconstruir –aunque cada uno con fines muy distintos– un momento histórico profundamente violento y determinante para quienes lo vivieron. Mientras que Urrutia Lacroix desea redimirse antes de morir, Auxilio relata de pronto su historia de horror sobre el movimiento estudiantil, motivada solo por el deseo de recordar para que no se repita un suceso así; no obstante, en cada novela la representación de los procesos de rememoración contribuye en gran medida a conformar la identidad narrativa de los personajes. La investigadora Laura Fandiño señala lo que Bolaño declaró sobre ambas narraciones: “*Nocturno de Chile* tiene la misma estructura que *Amuleto* (...) Son novelas musicales, de cámara, y también son piezas teatrales, de una sola voz, inestable, caprichosa, entregada a su destino, en diálogo con su destino...” (2009: 6). De esta manera, las dos obras se encuentran estrechamente unidas por el hecho de que sus voces narrativas no solo relatan una serie de sucesos que conforman un acontecimiento histórico, sino que, a través de su discurso, tratan de darle un sentido a su experiencia y enunciar el lugar que ocuparon en él. Cabe destacar que Auxilio es el único personaje femenino protagonista de alguna de las novelas de Roberto Bolaño y, en general, las mujeres más representativas que aparecen en

sus relatos son bastante difusas; por ejemplo, Cesárea Tinajero de *Los detectives salvajes* es una poeta perdida en algún lugar del norte de México, solo se sabe de ella por los testimonios de quienes la conocieron y pocas veces aparece teniendo algún tipo de agentividad, a pesar de que resulta fundamental para la trama de la novela, pues es considerada la fundadora del real visceralismo y el motivo del viaje que inician Arturo Belano y Ulises Lima por el desierto.

Además, comúnmente los personajes femeninos de Bolaño son representados como objeto de la violencia: las hermanas Garmendia de *Estrella distante* desaparecen misteriosamente y en *2666* (2004) se describen los cuerpos de mujeres víctimas de feminicidio en Santa Teresa. Auxilio también es afectada por un tipo de violencia específica, la estatal, que la obliga a resistir encerrada en un sanitario; este hecho la impulsa a oponerse a la pérdida de la memoria colectiva a través de su relato. En ese sentido, Sandra Rosa asegura que: “La narración de Auxilio representa a una voz que necesita expresarse, una voz femenina que se presenta en fuerte oposición al poder que suele ser masculino” (2013: 40). Su experiencia traumática le da una clarividencia especial y una fuerte motivación para resistir ante los discursos de poder que escriben la historia oficial de Tlatelolco o que desean invisibilizar otras versiones del suceso.

En su análisis sobre el papel de la representación de la memoria en la obra de Bolaño, Solá García asegura que estas novelas plantean la problemática de cómo acercarse al horror y gestionar, tanto a nivel individual como colectivo, una memoria histórica violentada por los discursos históricos oficiales y el testimonio de la víctima, frecuentemente inasible e inenarrable –aspecto en el que también coinciden las investigadoras Fandiño y Aguilar en sus respectivos estudios–; asimismo, asegura que

mediante estas ficciones, el autor resignifica el discurso histórico oficial y da un nuevo sentido a la ficción como documento de memoria histórica (2013).

De esta forma, las novelas de Bolaño mencionadas se insertan en la discusión sobre las maneras posibles de narrar un periodo tan cruento como el del autoritarismo en el continente pues, como refiere Fandiño, la omnipresencia del terror en el seno de cultura implicó una dislocación para la experiencia subjetiva (2009: 1), dislocación que se manifiesta en los relatos a través de elementos como el orden temporal, personajes perturbados mentalmente, recuerdos confusos o parciales.

En ese sentido, sus obras muestran lo difícil que resulta relatar los recuerdos de un pasado traumático y que, a diferencia de la precisión de los discursos oficiales de la historia, la memoria no puede desvincularse del ámbito de lo afectivo. Curiosamente, el autor se aproxima al horror tanto desde la perspectiva de quien ha ejercido la violencia como de quien ha sido víctima de ella, y en ambos casos la memoria es un elemento clave para construir desde la subjetividad un periodo que tuvo grandes consecuencias colectivas.

A partir de lo anterior, se puede afirmar que la narrativa del autor pone en perspectiva la dictadura chilena y, en general, la violencia estatal en América Latina, a través de la memoria. Especialmente, Bolaño visibiliza a los jóvenes que fueron víctimas de un contexto político convulso, continúa explorando acontecimientos de carácter siniestro para negar su olvido, contrasta la oficialización de la historia para recuperar partes de ella que han sido ocultadas y retoma la ficción como un espacio propicio para problematizar la importancia de la memoria en la construcción de la identidad individual y colectiva. Continuaré en el próximo apartado con una revisión de los temas que destacan al interpretar propiamente la novela que me interesa.

1.3. Reescritura y rememoración: aproximaciones a la historia de Auxilio

Amuleto ha sido calificada como parte del proyecto literario de Bolaño que narra las barbaries de las dictaduras latinoamericanas y el fracaso de las utopías de los años sesenta (Aguilar, 2009). El derrocamiento de Salvador Allende, primer presidente abiertamente socialista que fue electo por la vía democrática en Latinoamérica, la instauración de las dictaduras, así como la represión de las manifestaciones pacíficas del movimiento del 68, representaron una desilusión para quienes luchaban por hacer realidad los ideales de izquierda que se encontraban presentes en la época. Especialmente Auxilio se refiere a los jóvenes que murieron por estos ideales a través de una metáfora: es su canto el que escucha en ese valle desolador, son ellos quienes caminan hacia un final trágico.

La protagonista advierte desde el inicio que la narración “será una historia de terror. Será una historia policíaca, 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” (Bolaño, 1999: 11). ¿Cuál es el crimen atroz del que habla Auxilio? Se refiere en primer lugar a la matanza de jóvenes perpetrada por el Estado mexicano en la Plaza de las Tres Culturas, pero también se refiere al asesinato de muchos otros jóvenes, víctimas de las dictaduras en América Latina.

Además de la lectura política que ofrece la narración, su estructura despierta un gran interés. Como se ha señalado repetidas veces, el relato de *Amuleto* es caótico, es decir, Auxilio no recuerda en orden cronológico, sino que pasa de un suceso a otro de manera abrupta. Sus memorias de las noches bohemias en la Ciudad de México están mezcladas con sus días de encierro, sus amistades con figuras literarias y algunos momentos del movimiento estudiantil del 68. Este aspecto se vuelve más evidente cuando la narradora

debe permanecer en el baño, y advierte un cambio en su percepción del tiempo, que explica de la siguiente manera:

Como si me hubiera muerto y contemplara los años desde una perspectiva inédita. Quiero decir: me puse a pensar en mi pasado como si pensara en mi presente y en mi futuro y en mi pasado, todo revuelto y adormilado en un solo huevo tibio, un enorme huevo de no sé qué pájaro interior (¿un arqueopterix?) cobijado en un nido de escombros humeantes (Bolaño, 1999: 31).

Al mantenerse en ese lugar aislado, dadas las circunstancias, tal parece que la protagonista accede a una posición desde la cual puede observar la temporalidad como un conjunto, y no como fragmentos aislados. El tiempo se encuentra reunido en un solo punto, y Auxilio tiene el privilegio (o el infortunio) de observar ese huevo primitivo que lo contiene. A partir de este aspecto de la novela, Celina Manzoni la ha calificado como “la expansión de un *Aleph*”, pues mientras Lacouture se encuentra encerrada, el pasado, el presente y el futuro se encuentran en un mismo sitio, de manera similar al cuento de Borges. El espacio del sanitario, afirma la investigadora, cumple con las características que establece el texto del escritor argentino: un lugar oscuro, con poca movilidad, “una condición nimia para que el juego se oriente a la exploración de todas las posibilidades que permitan quebrar la rigidez impuesta por Cronos” (2003: 28-29). Este aspecto puede representar, por un lado, los efectos del encierro sobre el personaje: la pérdida de la noción del tiempo o una afectación mental por este suceso, que sugiere una especie de demencia.

La ruptura del orden temporal puede ser entendida como la representación de un proceso de rememoración afectado por la irrupción violenta de la cotidianidad de Auxilio y el panorama político que se encuentra de fondo en su historia. En ese sentido, Laura Fandiño menciona que la estructura de la novela muestra un fluir de la memoria que no responde a la lógica del tiempo lineal, sino a una lógica otra, la propia de una memoria individual discontinua que está al mismo tiempo atravesada por el Gran Tiempo (2009).

A diferencia de los discursos oficiales de la Historia (cronológicos y claros), la memoria del personaje es imprecisa, está en proceso de elaboración durante el discurso y se presenta en desorden. La dislocación del discurso de Auxilio muestra la dificultad de construir una identidad coherente o racional cuando el sujeto ha sido afectado por un suceso de gran impacto, y es gracias a esa ruptura del tiempo que Auxilio puede equiparar dos sucesos como Tlatelolco y la dictadura chilena para ponerlos en un mismo plano de reflexión.

Celina Manzoni también señala el hecho de que *Amuleto* se desprende de *Los detectives salvajes*, específicamente del capítulo cuarto de la segunda parte, en el que aparece por primera vez el personaje de Auxilio Lacouture. Ahí la uruguaya relata un poco de su historia personal, comienza incluso su narración denominándose “la madre de la poesía mexicana”, y habla sobre su encierro en los sanitarios de la Facultad de Filosofía; sin embargo, lo más importante del relato –debido a la trama de la novela– es su amistad con Arturo Belano. En cambio, *Amuleto* no es una simple transcripción de las páginas que ocupa el capítulo, pues aunque lo retoma casi completamente, le da un espacio a otras líneas narrativas, por lo que se constituye en un texto distinto. Al respecto, Manzoni escribe:

En un trabajo meticuloso que opera sobre la zona de riesgo que de manera casi necesaria se establece en las relaciones entre escritura y reescritura, Bolaño retoma ese fragmento [el capítulo], lo desgaja del espacio de inserción original, y, mediante un complejo proceso de transformación lo constituye en otro texto: *Amuleto*. En un movimiento que participa de lo que podría llamar *autofagia*, el nuevo texto saquea al anterior, lo desmenuza y en el mismo acto lo reconstruye; realiza un deslinde, asimila y amplía restos y detalles con los que construye una nueva textualidad que consigue recuperar zonas ocultas o escondidas en el fragmento original, un procedimiento que a su vez ilumina una nueva lectura de *Los detectives salvajes* (2003: 25).

La historia de Auxilio trasciende el episodio de *Los detectives salvajes*, algo parecido a lo que en cine comúnmente –aunque también en series o videojuegos– se denomina *spin-off*, para protagonizar una novela de catorce capítulos. El texto original experimentó entonces

un proceso de “reescritura”. Este concepto no puede ser comprendido sin antes considerar los preceptos teóricos que establece Gerard Genette en *Palimpsestos*, quien define la hipertextualidad como toda relación que une un texto B, denominado hipertexto, con uno anterior A, el hipotexto, de manera distinta a la de un comentario (1989: 14).

En ese sentido, *Los detectives salvajes* es el hipotexto que ha sido modificado para dar como resultado el hipertexto de *Amuleto* a través de la reescritura, que se refiere a “los diversos procesos u operaciones textuales por medio de los cuales la escritura de un texto es transformada a partir de las diversas lecturas que de ella puedan practicarse, generando de ese modo una nueva escritura o una escritura-otra” (Retamoso, 2005)¹⁵. El capítulo original experimenta una expansión, por lo cual en la novela que protagoniza Auxilio se concretan algunos elementos que solo se sugieren en la primera narración, como el desequilibrio mental del personaje, se abordan de manera más amplia ciertos temas –la vida de la uruguayo dentro de la facultad, otras amistades distintas a la que estableció con Belano–, y se incluyen más personajes e historias.

Un aspecto importante para esta investigación es que a partir del proceso de reescritura se desarrolla la representación de los procesos de rememoración, los cuales apenas se sugerían inicialmente; esto contribuye a darle un nuevo sentido al relato de Auxilio, pues ya su narración no solo se limita a sus anécdotas con Belano, sino que se

¹⁵ En un sentido más amplio, la reescritura ha sido comprendida también como parte del proceso de apropiación de un texto para cuestionar ciertas “nociones imperantes de autoridad y propiedad” (Rivera Garza, 2013: 80), estrategia que cada vez es más común en la era digital, y que pone en evidencia un hecho que “hemos sabido desde siempre: no hay acto de escritura que no sea reescritura. Si hemos leído alguna vez, al escribir estamos, sin duda alguna, reescribiendo” (Rivera Garza, 2013: 93). Es decir, como el diálogo implícito que se establece con la tradición literaria en la práctica de la escritura. Sin embargo, en el caso de *Amuleto*, tanto el hiper como el hipotexto son de la autoría de Bolaño, por lo que la reescritura no se lleva a cabo con ese sentido de apropiación, sino más bien como parte del proceso creativo del escritor o para resignificar partes de su obra.

centrará ahora en la experiencia de su encierro, así como los recuerdos, visiones y alucinaciones que traerá consigo.

De esta manera, el personaje alcanza mayor complejidad en *Amuleto*, especialmente con el flujo de su memoria, que permite al lector adentrarse en el ambiente cultural del entonces Distrito Federal, la vida universitaria y los acontecimientos políticos de 1968. Una parte crucial de la biografía de Auxilio se desarrolla precisamente en la Facultad de Filosofía y Letras, que es una especie de hogar para ella; ahí trabaja, tiene amigos y ha conocido a diversos escritores –o al menos escuchado sus historias–, como Rubén Bonifaz Nuño, José Emilio Pacheco, entre otros. Con ello se manifiesta la importancia de ese espacio como punto de encuentro de muchas figuras literarias e intelectuales.

También la protagonista se relaciona con los poetas españoles Pedro Garfias y León Felipe; ella se encarga de limpiar su casa por el simple gusto de ayudarlos, entablar pequeñas conversaciones y observar sus libros. Auxilio incluso tiene en sus manos un poema de León Felipe cuando queda encerrada en el sanitario, y trata de leerlo mientras resiste. Este gesto, que señala la relevancia del exilio republicano para la comunidad letrada de la época, al mismo tiempo muestra cómo convergen dos tipos de experiencia con la violencia; la uruguaya ha sido testigo de la brutal represión estudiantil, mientras que las dos grandes figuras de la poesía han vivido la guerra de España. Ambos eventos terminan en derrota y traen consigo un trauma con el que deben lidiar los personajes. Los poetas llevan años fuera de su país y han logrado establecerse en México cuando esta mujer decide entrar a su hogar para ordenarlo. En cambio, ella siempre se verá en la imposibilidad de, al menos, darle un orden a su memoria.

Además, Lacouture tiene vínculos con los poetas jóvenes, liderados por Arturo Belano, quienes crean tensión en el ámbito literario con sus ideas subversivas. Aparecen

también en la novela pintores, escritores, dramaturgos, entre muchos otros artistas. En conjunto, estos elementos contribuyen a representar un ambiente cultural ávido y diverso. Para Manzoni, la expansión de la biografía mínima de Auxilio constituye una lectura desenfadada de la cultura mexicana de los años setenta, y a través de la reescritura de esta historia, la identidad de la protagonista se concreta ya como un personaje afectado casi psíquicamente a través de un discurso repetitivo, obsesivo y redundante (2002: 177).

La reescritura presente en la novela es una estrategia que se repite en la obra de Bolaño con otros personajes, por ejemplo, Carlos Wieder aparece en las últimas páginas de *La literatura nazi en América* y después se convierte en el protagonista de *Estrella distante*. Si a este hecho le añadimos que sus personajes están constantemente atravesados por alguno de sus temas más recurrentes –la violencia, el mal y la decadencia–, puede comprenderse que no es un simple juego literario; esta estrategia contribuye a conformar un gran universo ficcional cuyas partes se desarrollan en diversos textos que se encuentran en constante diálogo. Bolaño creó una obra que no es cerrada, lo que permite una amplia lectura de cada una de sus piezas.

Cabe destacar que *Amuleto* muestra, además de la reescritura, otro recurso literario empleado de manera recurrente en la obra del escritor infrarrealista: la referencialidad de los personajes. Los casos más emblemáticos son los protagonistas de *Los detectives salvajes*, Ulises Lima y Arturo Belano, quienes representan la ficcionalización del poeta mexicano Mario Santiago Papasquiaro y del mismo Roberto Bolaño. En el caso de Auxilio Lacouture, su figura está inspirada en la poeta uruguaya Alcira Soust Scaffo, amiga también del autor durante los años que vivió en la Ciudad de México¹⁶.

¹⁶ Alcira aparece en una de las fotos más populares del grupo infrarrealista, tomada en 1975, frente al lago del Bosque de Chapultepec, junto a Macario Matus, Mario Santiago Papasquiaro, Orlando Guillén, Bruno

Alcira, en efecto, permaneció doce días cautiva en Ciudad Universitaria durante la invasión del ejército; sin embargo, no se mantuvo oculta en un sanitario de Filosofía y Letras como el personaje de Auxilio, sino en la Torre I de Humanidades. Al finalizar la ocupación militar, personal de la universidad encontró a esta mujer, quien estaba debilitada físicamente por la falta de comida, pero había logrado sobrevivir sin ser arrestada, por lo que se convirtió en un símbolo de resistencia dentro del movimiento estudiantil. Años después, la figura de Alcira fue mencionada por diversos escritores, como José Revueltas en su diario *México 68: Juventud y revolución* (1978), Luis Guillermo Piazza en la novela *Temporada de excusas* (1980) y Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco* (1971) (Garza, 2018: 11).

Con el paso del tiempo, la vida de esta maestra rural que migró a México en 1952 se fue desvaneciendo de la historia, quedando solo en el recuerdo de quienes la conocieron. Aunque se le reconoce ocasionalmente como “la poeta de Bolaño”, en realidad fue mucho más que eso. Alcira creó una obra extensa, pero dispersa, en la que consideraba a la poesía como un medio de lucha. Además, se mantuvo comprometida con el movimiento estudiantil y la política de la Universidad Nacional Autónoma de México. Particularmente la Facultad de Filosofía y Letras fue uno de los espacios más importantes para ella, pues ahí estableció amistades, obtuvo algunos trabajos que le permitieron sobrevivir e imprimía y repartía sus poemas. Así pues, *Amuleto* contribuye a la mitificación de esta figura; quizá sea también un amoroso homenaje para Alcira, quien permaneció olvidada hasta hace poco¹⁷.

Montané, Julián Gómez y Roberto Bolaño. La uruguayaya está encorvada, mientras sostiene algunos papeles. La imagen muestra un rostro borroso, distraído, que no mira directamente a la cámara como el resto de sus compañeros.

¹⁷ En los últimos años se han realizado diversos esfuerzos por rescatar la figura de esta poeta uruguayaya. Su familia creó una cuenta de Facebook para reunir los documentos más importantes de Alcira, pues la mayoría de su trabajo continúa inédito. El 11 de agosto de 2018, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo inauguró una exposición entera con su obra, que incluyó cartas, poemas y diversos archivos. El libro de

También *Amuleto* es una novela que representa particularmente la idea del exilio propia de Bolaño. Durante su vida, el escritor mantuvo públicamente una postura poco clara sobre su afinidad con alguna nacionalidad o sobre su condición migratoria; tan solo en el *Discurso de Caracas* aseguró que más que considerarse un chileno, se sentía latinoamericano. Sus numerosos cambios de residencia por diversas partes del mundo y las dudas que esta situación trajo consigo fueron aprovechados por Bolaño para crear un imaginario alrededor de estos desplazamientos:

La falta de univocidad de un discurso acerca de su condición territorial, en Bolaño, es el mecanismo que permite la ficción de una identidad sin localización, sin apego a una nacionalidad o a una determinada ideología, complementándose mutuamente hasta tornar difusa y totalmente literaria la pregunta por el origen y el destino del exilio. [...] Esta difusa caracterización es la base de la construcción narrativa de la diáspora en *Amuleto* (Figueroa, 2013: 194).

Auxilio Lacouture encarna justamente esa identidad sin localización. Antes de instalarse en México, el personaje estuvo en otros países latinoamericanos, aunque de ese pasado cuenta poco, más bien parece evadirlo. Además, durante su estancia en el Distrito Federal nunca vivió en un lugar estable, lo cual contribuye a esta idea de la transitoriedad. Aunado a ello, la uruguayana no menciona exactamente cuál es el motivo por el cual salió de su país ni muestra una identidad nacional arraigada. De esta manera, Auxilio refuerza la idea del desplazamiento como forma de vida, sin origen o destino.

Ahora bien, la problematización de la memoria que permea la novela ha sido una característica de especial interés en los análisis más recientes sobre *Amuleto*, pues el relato de la protagonista narra “los procesos de edificación y significación de una memoria traumática gestada a partir de ese acontecimiento [la matanza de Tlatelolco], que funciona

ensayos *El coloquio de las perras* (2019) contiene un capítulo que indaga sobre el destino de esta autora, relegada por décadas a la marginalidad. La serie de televisión *Vindictas*, producida por TV UNAM, dedicó un episodio a la exploración de su poesía visual en este año 2020. Existe también un documental sobre su vida en proceso de filmación, que lleva por título *Alcira y el campo de espigas*.

como paradigma y metonimia del horror latinoamericano” (Aguilar, 2009). Dentro de la novela, el 2 de octubre de 1968 se convierte en un suceso representativo de la violencia estatal ejercida sobre los jóvenes en Latinoamérica, mientras que el monólogo de Auxilio pone en evidencia la imposibilidad de construir una memoria enmarcada en acontecimientos aterradores sin que el sujeto se muestre afectado por ellos.

El viaje que inicia la madre de todos los poetas en la “nave del tiempo” que representa para ella el baño de la Facultad de Filosofía, es tanto un proceso subjetivo de rememoración en el que habla de sus experiencias de vida y muestra el trauma provocado por los acontecimientos, como la representación de ciertos periodos históricos:

Bolaño explora los modos de configuración de la memoria en dos instancias: desde el registro de los procesos históricos como representaciones en la subjetividad hasta la construcción de una memoria colectiva. Es decir, esta novela instala el problema de la memoria tanto en la esfera del individuo (Auxilio) como en el espacio de la memoria colectiva (América Latina) (Aguilar, 2009).

Amuleto problematiza entonces la manera en que importantes acontecimientos son preservados en la memoria de un individuo y posteriormente interpretados para darles significado en el plano simbólico. Por ejemplo, el 18 de septiembre de 1968 no es para Lacouture una fecha más dentro de la serie de acontecimientos que reprimieron el movimiento estudiantil, sino que tiene un valor afectivo sumamente importante, tanto así que todo lo que el personaje puede narrar sobre sí misma está relacionado con ese suceso. Auxilio describe su experiencia como testigo de las detenciones arbitrarias de alumnos, profesores y personal administrativo, desde la ventana del baño, por donde también observa las furgonetas dentro del campus en un ambiente de confusión y asombro.

Además, la uruguaya refiere la atmósfera de tensión que, según ella, se percibía en la Ciudad de México durante los meses previos a Tlatelolco, y podía presentirse la tragedia que sucedería. En ese sentido, Sandra Rosa afirma que Auxilio construye con la ayuda de

su memoria una representación histórica de la época, que está en contraste con otras versiones de este momento clave para el país. La narradora representa “una memoria colectiva marginal, que no era aquella contada por el Estado” (2013: 40), por lo cual, desde la perspectiva de la investigadora, su relato adquiere importancia en tanto que cuestiona el discurso oficial y pone resistencia al olvido de la memoria de las víctimas.

A pesar de que los recuerdos de Auxilio están relacionados con hechos históricos, la narradora señala desde el inicio que tiene problemas para recordar con exactitud ciertas fechas, como su llegada a México; constantemente refiere que se esfuerza por “hacer memoria” e incluso su proceso de rememoración le afecta todavía, haciéndole sentir temor, alegría o una profunda tristeza. Un ejemplo de esto último aparece cuando la uruguaya trae a su memoria el momento en que observó al ejército entrar a la Universidad y narra lo siguiente: “Ay, me da risa recordarlo. ¡Me dan ganas de llorar! ¿Estoy llorando? Yo lo vi todo y al mismo tiempo yo no vi nada. ¿Se entiende lo que quiero decir? (...) Las lágrimas ahora corren por mis mejillas estragadas” (Bolaño, 1999: 24).

De esta manera, el proceso de rememoración de Auxilio se muestra en conflicto, y a veces hasta contradictorio. Además, es evidente la dimensión afectiva de sus recuerdos, pues en momentos parece que vuelve a vivir lo ocurrido; su memoria no pertenece solo a una dimensión temporal que se ha quedado atrás, sino que tiene efectos aún sobre su presente discursivo, es así que el relato permite observar que los acontecimientos históricos tienen efectos sobre las subjetividades aún después de que ha transcurrido mucho tiempo, lo que, en cambio, dentro de la narrativa oficial o histórica no tendría cabida.

Aquella narración que se originó en unas cuantas páginas de la novela más popular de Bolaño se convirtió, gracias al proceso de reescritura, en un texto complejo tanto a nivel discursivo como estructural, sin perder el juego referencial característico de la obra del

autor. Dentro de este relato que tiene como hilo conductor los recuerdos de un personaje afectado directamente por la violencia de Estado, es central el diálogo que se establece (en un grado ficticio, pero no por ello menos importante) con la historia de América Latina en la segunda mitad del siglo XX, pues los cruentos periodos autoritarios que sufrió la región propiciaron que el ejercicio individual de la memoria cobrara un profundo sentido político, al convertirse en un símbolo de resistencia. En el siguiente capítulo me propongo realizar un análisis más profundo de la manera en que *Amuleto* representa el proceso de rememoración de su personaje principal a partir de ciertos elementos narrativos y comprender la idea de memoria que plantea la novela con ayuda de los estudios sobre la memoria cultural, en conjunto con la narratología.

Capítulo 2. Narración y memoria

La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga.

Elena Garro

El auge que han tenido los estudios sobre la memoria desde los años ochenta se ha reflejado en una amplia generación de conocimiento bajo este enfoque en diversas disciplinas, fundamentalmente en las humanidades y el arte. El *boom* de la memoria sucedió gracias a que se retomaron los primeros textos que abordaron el tema de la memoria a partir de una perspectiva social, publicados en los inicios del siglo XX.

En el caso de los estudios literarios, también desde el siglo XX algunos teóricos comenzaron a utilizar las ideas preexistentes sobre la memoria para crear teorías acerca de las narraciones de ficción, demostrando que existe un estrecho vínculo entre el acto de narrar y recordar, ya que ambos comparten ciertas características formales. Asimismo, el tema de la memoria ha estado presente desde tiempo atrás en la literatura, pues existen numerosas obras que tienen como objetivo representar los trabajos de la memoria.

En la primera parte de este segundo capítulo me propongo exponer brevemente ese auge de los estudios sobre la memoria, la relación que existe entre narrar y recordar, así como referir la influencia que ambas actividades ejercen en la constitución de la identidad. También hablaré de la importancia de la memoria en las propuestas teóricas de Gerard Genette y Franz Stanzel, así como en la narratología. Posteriormente, me dedicaré por completo a analizar *Amuleto* como una ficción de la memoria, siguiendo la propuesta

teórica que hace Birgit Neumann sobre este tipo de relatos y utilizando también la narratología de Luz Aurora Pimentel.

2.1. Narración, memoria e identidad

El sociólogo francés Maurice Halbwachs publicó en 1925 un libro titulado *Los marcos sociales de la memoria*, texto pionero que, como su nombre lo señala, se interesó por estudiar el vínculo que existe entre los recuerdos de un individuo y su entorno social. La innovación de Halbwachs fue trasladar la perspectiva psicológica o filosófica comúnmente utilizada para hablar de la memoria hacia un enfoque completamente sociológico que permitiera comprender mejor su aspecto colectivo. Otra de sus obras más importantes, publicada cinco años después de la muerte de este teórico en un campo de concentración, también se encuentra relacionada con la dimensión social del proceso de rememoración: *La memoria colectiva* (1950), que aborda dicho término propuesto por él.

A pesar del gran valor que representaban las ideas de Halbwachs, no fue hasta finales del siglo pasado que comenzaron a tener una mayor repercusión en el ámbito académico. El incremento de estudios sobre la memoria considerando su condición social es llamado constantemente un «boom de la memoria» que ha sucedido durante los últimos años en diversas disciplinas y partes del mundo. Al respecto, la investigadora Ute Seydel menciona lo siguiente:

A partir de la década de 1980, en la historiografía, la sociología, la filosofía, la antropología, los estudios culturales y literarios, así como en las ciencias de la cultura, se puede constatar un *boom* de investigaciones sobre la dimensión social de la memoria. Este auge inició con el rescate de los trabajos seminales de Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) y *La mémoire collective* (1950), así como de las diversas reflexiones sobre recuerdo, memoria y rememoración que Walter Benjamin expuso en sus ensayos publicados en la década de 1930 y de forma póstuma (2014: 189).

Quizá una muestra de ese boom puede ser el uso cada vez más frecuente de conceptos como memoria individual, memoria colectiva y memoria cultural, entre otros, en artículos académicos, exposiciones de arte, documentales o cualquier otro tipo de obra que se interese por las manifestaciones culturales. Estos términos son heterogéneos y se encuentran en constante discusión, por lo que cada área del conocimiento los aborda de acuerdo con los propósitos de sus disciplinas.

Al igual que Seydel, la mayoría de los investigadores que se dedican al estudio de la memoria coincide en señalar que el sociólogo francés fue uno de los precursores en este campo interdisciplinario; sin embargo, no todos afirman lo mismo de Benjamin, pues más comúnmente se distingue al historiador de arte alemán Aby Warburg como otro de los pioneros. Autor de *Atlas Mnemosyne* (1929), Warburg se enfocó en analizar la repetición de motivos y estructuras en obras de arte occidentales, de acuerdo con su teoría sobre “la memoria colectiva de las imágenes, que denominó ‘memoria social’, (...) el arte y la cultura se fundamentan en la memoria de los símbolos”¹⁸ (Nünning, 2008: 103). Así pues, las bases para el estudio actual de la memoria están profundamente relacionadas tanto con la sociología como con las representaciones pictóricas.

A pesar de las diferencias que puedan existir en cuanto a los trabajos pioneros, es un hecho que el aspecto social de la memoria comenzó a observarse desde la primera mitad del siglo XX, por lo cual este tipo de estudios han evolucionado hasta ofrecer propuestas teóricas complejas y diversas en la actualidad, que son una herramienta sumamente útil para las humanidades. Particularmente en la sociología y la historiografía, los estudios sobre la memoria cultural han tenido una buena recepción, pues han permitido examinar los

¹⁸ “According to Warburg’s theory of the collective memory of images, which he termed ‘social memory’, the symbol is a store of cultural energy, and art and culture are founded on the memory of the symbols”.

procesos que se llevan a cabo en los medios para “cuestionar versiones hegemónicas del pasado” (Seydel, 2014: 187) respaldadas por el Estado con el fin de sostener sus intereses políticos.

En el caso de la literatura, Birgit Neumann asegura que: “Numerosos estudios de diferentes épocas y autores han demostrado que la literatura, tanto temática como formalmente, se encuentra estrechamente vinculada con el complejo tema de la memoria y la identidad”¹⁹ (2010: 333). Por un lado, existe una gran cantidad de obras literarias cuya narración está guiada por ideas preexistentes sobre cómo funciona la memoria; el ejemplo más común es *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, pero también pueden mencionarse novelas mexicanas como *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro o *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso. Por otro lado, diversos textos teóricos sobre literatura, relacionados específicamente con el estructuralismo y la narratología, han puesto de manifiesto que el acto de narrar y el de recordar comparten ciertas características formales.

Dos estudios importantes que dieron cuenta de esta relación fueron realizados por Gerard Genette y Franz Stanzel. Aunque Genette no lo hizo de manera expresa, autores como Astrid Erll y Ansgar Nünning coinciden en que el estructuralista francés estableció las categorías de su obra *Discurso Narrativo* (1980) considerando implícitamente la memoria:

Visto desde la perspectiva de los estudios sobre la memoria, la detallada introducción de Genette de las categorías ‘orden’, ‘duración’ y ‘frecuencia’ parece que no es accidental, sino que depende precisamente de la elección de su mayor ejemplo. *En busca del tiempo perdido* es una ‘novela de y sobre memoria’, una novela que está basada en el acto de recordar del narrador, y que minuciosamente

¹⁹ “Numerous studies of various epochs and authors have shown that literature, both thematically and formally, is closely interwoven with the thematic complex of memory and identity”.

observa y problematiza los procesos de la memoria, es decir, el acto de conectar diferentes niveles de tiempo (...) ²⁰ (Erll, 2009: 214).

De acuerdo con Erll, Genette consideró la novela de Proust, el ejemplo por excelencia de la representación de la memoria, para plantear conceptos teóricos sobre narración no por mera casualidad, sino porque los trabajos de rememoración que presenta la novela resultaron sumamente útiles para estudiar la narrativa.

Por su parte, Stanzel sí hace una referencia explícita a la memoria en un capítulo de su texto *Teoría de la narrativa* (1984), titulado “Punto de vista y memoria en la narrativa de primera persona” (Erll, 2009: 215). De hecho, este teórico austriaco realiza una clara comparación entre ambos temas, pues afirma que ciertos elementos del proceso de rememoración –como la selección, estructuración y recopilación de sucesos– también son parte de las narraciones, particularmente de los relatos en primera persona. Stanzel reconoce que los relatos con un narrador homodiegético tienen la cualidad del “poder creativo de la memoria”, pues la voz narrativa se encuentra en un proceso de evocar una historia, de recordar la serie de sucesos que está narrando.

Ahora bien, ya que las propuestas de Genette se desarrollaron en relación con la memoria, es casi natural que la narratología también muestre afinidad con ella. En el libro *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Research*, Astrid Erll escribe un capítulo entero dedicado al análisis de la relación entre esta disciplina y los estudios sobre la memoria cultural. Además de resaltar el hecho de que obras fundamentales para los estudios literarios establecen distinciones importantes a partir de los procesos de rememoración, enfatiza que los conceptos de memoria son importantes en el

²⁰ “Viewed from a memory-studies perspective Genette’s very detailed introduction of the categories ‘order’, ‘duration’ and ‘frequency’ seems not accidental but dependent precisely on the choice of his major example. *À la recherche du temps perdu* is a ‘novel of and about memory’, a novel which is based on the narrators act of remembering and which minutely observers and problematizes **the processes of memory, that is, the act of connecting different time levels (...)**”.

estructuralismo tradicional y en la narratología postclásica. Erll presenta el siguiente ejemplo:

De hecho, no solo la clasificación de Stanzel, sino todas las taxonomías narratológicas sobre la narración en primera persona (u homodiegética o diegética, si se prefiere) operan, al menos implícitamente, con suposiciones acerca de los actos de recolección. El clásico ejemplo es la narrativa autodiegética, en la cual, la distinción entre el ‘yo que narra’ y el ‘yo narrado’ o ‘yo que experimenta’ (en alemán, ‘erzählendes Ich’ y ‘erlebendes Ich’) es de hecho una distinción entre el ‘yo que recuerda’ y el ‘yo recordado’, entre la *acción* de recordar y el *contenido* de la memoria. La narrativa literaria en primera persona es, por lo tanto, una ficción del acto episódico de recordar²¹ (Erll, 2009: 215).

Así pues, el ‘yo que narra’ en un relato autodiegético es también un ‘yo que recuerda’ los acontecimientos que componen su historia, mientras que el ‘yo narrado’ se equipara con el ‘yo recordado’, es decir, la idea que el narrador tiene de sí mismo en el pasado. En ese sentido, cuando el lector se enfrenta a un relato de este tipo, se enfrenta también a una mimesis de la memoria.

Curiosamente, Birgit Neumann recurre al mismo ejemplo que Erll, pero en este caso para hablar de la relación entre memoria e identidad. De acuerdo con Neumann, la identidad de un personaje que se encuentra recordando se conforma precisamente durante el proceso de darle sentido a su pasado por medio de la narración y de asimilar ese yo recordado en el presente narrativo para disminuir la tensión que establece con el yo que recuerda:

Con notable frecuencia, la relación entre la memoria individual y la identidad es escenificada a través de la tensión –constitutiva de las narraciones homodiegéticas– entre el yo que experimenta o yo recordado y el yo que narra o yo que recuerda. Esta construcción también implica una considerable tensión temporal. El reto central que enfrenta el yo retrospectivo es la reconciliación creadora de sentido con la

²¹ “In fact, not only Stanzel’s but all narratological taxonomies of first-person narration (or ‘homodiegetic’ or ‘diegetic’, if you will) operate, at least implicitly, with assumptions about acts of recollection. The classic example is the autodiegetic narrative, where the distinction between the ‘narrating I’ and the ‘narrated’ or ‘experiencing I’ (in German, ‘erzählendes Ich’ and ‘erlebendes Ich’) is actually a distinction between a ‘remembering I’ and a ‘remembered I’, between the *act* of memory and the *content* of memory. Literary first-person narrative is, therefore, a fiction of episodic remembering”.

discrepancia temporal y cognitivo-emocional, es decir, la significativa conexión de este pasado con la situación actual en la cual la memoria es recuperada. En términos de la cercana interrelación entre la memoria y la identidad, la narración retrospectiva corresponde al proceso de construir una identidad narrativa y diacrónica con base en la propia identidad episódica, por ejemplo, las memorias autobiográficas. El yo que recuerda constituye su propia identidad en el diálogo con su pasado, un proceso dentro del cual los aspectos diferenciales de la identidad son, idealmente, integrados en un continuum temporal en el modo narrativo, y son presentados como una relativa unidad²² (Neumann, 2010: 336).

Esta idea propone que cuando el yo que recuerda logra integrar en su discurso a su yo recordado de forma coherente se conforma una identidad estable; si sucede lo contrario, no existe esa relativa unidad que refiere Neumann y, por lo tanto, la identidad del personaje no es uniforme, sino cambiante. Un fragmento de *Amuleto* ejemplifica muy bien esa distinción. En uno de los últimos capítulos de la novela, Auxilio Lacouture recuerda una vez más el momento de su reclusión en el campus universitario tomado por el ejército mexicano, que describe de la siguiente manera:

Yo no puedo olvidar nada. Dicen que ése es mi problema.

Yo soy la madre de los poetas de México. Yo soy la única que aguantó en la Universidad en 1968, cuando los granaderos y el Ejército entraron. Yo me quedé sola en la Facultad encerrada en un baño, sin comer durante más de diez días, durante más de quince días, del 18 de septiembre al 30 de septiembre, ya no lo recuerdo.

Yo me quedé con un libro de Pedro Garfias y mi bolso, vestida con una blusita blanca y una falda plisada celeste y tuve tiempo de sobras para pensar y pensar. Pero no pude pensar entonces en Arturo Belano porque no lo conocía (Bolaño, 1999: 120-121) (las cursivas son mías).

Un primer indicio de la identidad inestable de la narradora surge cuando asegura que es incapaz de olvidar, mientras que más adelante se contradice al declarar que no recuerda

²² “With conspicuous frequency, the interplay between individual memory and identity is staged through the tension–constitutive for homodiegetic narration—between the experiencing or remembered and narrating or remembering I. This construction also implies a considerable temporal tension. The central challenge that the retrospective I faces is the meaning-creating reconciliation of the temporal and cognitive-emotional discrepancy—that is, the meaningful connection of this past to the current situation in which the memory is retrieved. In terms of the close interrelationship between memory and identity, the retrospective narration corresponds to the process of constructing a diachronic and narrative identity on the basis of one’s episodic, i.e., autobiographical memories. The remembering I constitutes his or her own identity in the dialog with his or her past self, a process within which the differential aspects of identity are, ideally, integrated into a temporal continuum in the narrative modus, and are displayed as a relative unity”.

exactamente cuántos días pasó aislada. Sin embargo, en la última línea de la cita se hace más evidente la tensión entre la Auxilio que recuerda, quien niega la posibilidad de haber pensado en Belano porque cuando estuvo encerrada todavía no lo había conocido, y la Auxilio recordada, que aparece más de una ocasión durante la novela pensando en el joven poeta mientras permanecía resistiendo en el sanitario. El ejemplo anterior muestra un aspecto en el que no hay continuidad entre el personaje recordado y el personaje que recuerda, por lo tanto, los elementos diferenciales del pasado de la protagonista no son integrados en su presente narrativo de manera coherente. Con este breve ejemplo puede comprenderse más claramente la estrecha relación entre narración, memoria e identidad²³.

Erll sostiene que la narratología, a su vez, es relevante para el campo de la memoria cultural, así que ambos se nutren de sus respectivos discursos, incluso esta investigadora habla de una “narratología de la memoria cultural”. Refiriéndose a la idea de Stanzel de que recordar es un proceso similar al acto de narrar, menciona lo siguiente:

Es precisamente en esas intersecciones entre la memoria y la narrativa –en primer lugar, la mezcla de ‘verdaderos’ rastros del pasado con elementos imaginados, en segundo lugar, el proceso básico de selección y estructuración, y en tercer lugar, la composición y amplificación de la memoria a través del repertorio de formas narrativas–, en las cuales se enfoca la ‘narratología de la memoria cultural’. El cambio de la narratología clásica a la posclásica puede describirse como un cambio en los estudios que están impregnados de nociones implícitas sobre memoria a estudios que recurren explícitamente a ciertas ramas de la teoría sobre memoria con el fin de explicar la producción y recepción de la narrativa literaria²⁴ (2009: 215-216).

²³ La extraordinaria novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) también ilustra la tensión que se establece entre el yo que recuerda y el yo recordado. Aunque el personaje del que se habla en el siguiente fragmento no es el narrador, la voz narrativa sabe que Nicolás se encuentra en un momento tan crítico de su vida que no se reconoce como antes. De hecho, siente una diferencia tan profunda con su yo del pasado que se considera totalmente ajeno a él: “Su pasado no era ya su pasado, el Nicolás que hablaba así era un personaje desprendido del Nicolás que lo recordaba desde la celda de la cárcel. No había continuidad entre los dos; el otro tenía una vida propia distinta de la suya; se había quedado en un espacio separado del espacio del Nicolás que lo recordaba con la precisión inapresable de los sueños” (Garro, 1963: 264-265). En este caso tampoco hay una asimilación del pasado narrativo en el presente del personaje.

²⁴ “It is precisely on such intersections of memory and narrative –firstly the mixture of ‘actual’ traces of the past with imagined elements, secondly the basic processes of selection and structuring, and thirdly the shaping and amplification of memory through the repertoire of narrative forms– that a ‘narratology of cultural memory’ focuses (...). The move from classical to postclassical narratology can be described as a move from

Tal parece que la narratología cada vez es más consciente de su relación con el aspecto cultural de la memoria, y que el hecho de incorporar este tipo de estudios complementa o enriquece las aproximaciones a los relatos que usualmente se hacen desde la narratología, pues ya no solo se observan como la combinación de una serie de formas aisladas, una de las críticas más comunes a esta teoría literaria, sino también con una fuerte carga cultural.

El investigador Jens Brockmeier habla un poco sobre esa aparente limitación que implica el estudio estructural de los relatos en su introducción al libro *Narrative and Identity*, donde explica que la iniciativa estructuralista de la narratología “concibe a la narrativa como una especie de *lengua* saussuriana, un sistema de formas y reglas invariables, ignorándola como *habla*, un lenguaje que es utilizado eficazmente en contextos culturales concretos”²⁵ (2001: 4). En ese sentido, la contribución de los estudios sobre la memoria para la narratología sería precisamente enfocarse mucho más en el contexto cultural, en el cual las narraciones están inmersas, para su análisis. El siguiente apartado corresponde al análisis de *Amuleto* considerando tanto los conceptos de narratología que propone Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* (1998) como la propuesta teórica de Birgit Neumann sobre las ficciones de la memoria, introducida en el capítulo anterior.

2.2. La ficción de Auxilio

El primer aspecto que considero fundamental para comprender la manera en que se configura *Amuleto* es la identidad del narrador, la cual se caracteriza a partir de “la relación

studies which are pervaded by implicit notions of memory to studies which explicitly draw on certain branches of memory theory in order to explain the production and reception of literary narrative”.

²⁵ “In order to understand these alleged limitations of structuralism, it is helpful to remember what the structuralist enterprise of narratology was about. It can be described by four characteristics. First, it conceived of narrative as a sort of Saussureian *langue*, a system of invariant forms and rules, ignoring it as *parole*, as language which is effectively used in concrete cultural context”.

que tiene el narrador con el mundo narrado” (Pimentel, 1998: 136). En el caso de esta novela, Auxilio Lacouture cuenta su propia historia, por lo que es una narradora autodiegética. Esta condición de protagonista/mediadora en el relato implica que el grado de subjetividad al narrar es alto, debido a que la uruguaya participa en las acciones referidas y, por lo tanto, “surge la posibilidad de que lo que narra no sea del todo confiable” (Pimentel, 1998: 139). Los narradores autodiegéticos tienen entonces una visión parcial de los hechos ocurridos, que corresponde a su propia versión, lo cual, en determinadas situaciones, permite cuestionar la veracidad de sus declaraciones.

Aunado a ese alto grado de subjetividad que presupone una narración como la de Auxilio, la dudosa confiabilidad de la narradora se refuerza considerablemente a través de sus constantes vacilaciones al relatar un acontecimiento, las numerosas contradicciones que pueden encontrarse a lo largo de la novela o su tendencia a desviarse del suceso que está contando. Un claro ejemplo de las continuas incongruencias aparece cuando la uruguaya habla de la fecha en que llegó a México. Después de hacer un gran esfuerzo para recordar el año exacto, finalmente logra determinar un número: “Definitivamente, yo creo que llegué en el 1965”, dice Auxilio, sin embargo, inmediatamente duda de ello, “pero puede que me equivoque, una casi siempre se equivoca” (Bolaño, 1999: 12). El asunto no termina aquí, pues muchas páginas adelante, mientras relata un supuesto encuentro con la pintora Remedios Varo, se contradice:

Yo he conocido a mujeres maravillosas, fuertes como montañas o como corrientes marinas, pero a Remedios Varo no la conocí. No porque tuviera vergüenza de ir a verla a su casa, no porque no apreciara su obra (que aprecio de todo corazón), sino porque Remedios Varo murió en 1963 y yo en 1963 aún estaba en mi lejano y querido Montevideo.

Aunque algunas noches, cuando la luna entra en el lavabo de mujeres y yo aún estoy despierta, pienso que no, que en 1963 yo ya estaba en el DF y que don Pedro Garfias me escucha ensimismado pedirle la dirección de Remedios Varo (Bolaño, 1999: 78).

Una vez que tiene en sus manos el domicilio de la pintora, asegura que va a buscarla, entra a su casa y comienzan a charlar sobre diversos temas. Así pues, la narradora deliberadamente ignora lo que había dicho en un inicio sobre su fecha de llegada para poder describir una visita a la autora de “Papilla estelar”. Incluso, al inicio del fragmento niega haberla conocido, para luego narrar la extensa plática que tuvieron en su sala.

Cabe señalar que la identidad del narrador es un elemento clave para determinar si un relato puede clasificarse como una ficción de la memoria, pues este tipo de narraciones tienen la particularidad de que la voz narrativa pertenece a “un personaje o figura que mira en su pasado, tratando de darle sentido a los recuerdos que emergen desde el punto de vista del presente”²⁶ (Neumann, 2010: 335). Precisamente *Amuleto* es una especie de largo monólogo en el que Lacouture se encuentra pensando en los agitados años que pasó en la Ciudad de México junto a sus amigos poetas, viviendo de pequeños trabajos y sin un dormitorio fijo, es decir, en condiciones bastante precarias. En numerosas ocasiones, Auxilio pone de manifiesto que se encuentra observando su pasado, por ejemplo, al hablar del florero que Pedro Garfías tenía en su casa, un objeto que despertaba especial interés en la narradora, pues sabía que para el poeta español no era simplemente un florero:

¿Y entonces por qué razón lo mira como si ahí se ocultara una de las puertas del infierno?, hubiera debido replicarle yo. Pero yo no replicaba. Yo sólo decía: ajá, ajá, que era una expresión que no sé quién me había pegado por aquellos meses, los primeros que pasé en México. Pero mi cabeza seguía funcionando por más ajás que mis labios articulasen. Y una vez, *esto lo recuerdo y me da risa*, en que estaba sola en el estudio de Pedro Garfías, me puse a mirar el florero que él miraba con tanta tristeza, y pensé: tal vez lo mira así porque no tiene flores, casi nunca tiene flores (Bolaño, 1999: 15) (Las cursivas son mías).

²⁶ “Characteristically, fictions of memory are presented by a reminiscing narrator or figure who looks back on his or her past, trying to impose meaning on the surfacing memories from a present point of view”.

Esta parte, como muchas otras de la novela, hace una referencia explícita al proceso de rememoración mediante el cual se va construyendo la historia, pues la narradora afirma que se encuentra recordando dicho momento. Auxilio continúa hablando sobre la situación del florero durante varios párrafos que aluden a la memoria en relación con el trauma; en el fragmento citado se observa que los poetas españoles han logrado convivir con sus recuerdos de la guerra y el consecuente exilio, puesto que mantienen el florero, símbolo de su experiencia traumática, en la intimidad de su hogar. Aunque de alguna forma han logrado domesticar esas violencias, queda un vacío, como el jarrón sin flores, que a pesar del tiempo, permanece. Esto es lo que la uruguaya vislumbra apenas e intenta descifrar.

Aquí se debe resaltar que no solo se hace alusión al hecho de que está involucrada la memoria, sino que también existe una intención de dotar de significado a dichos recuerdos. Considero que esta idea es más perceptible sobre todo en los momentos en que la protagonista habla de lo ocurrido en el 68 mexicano, puesto que implican para ella revivir su reclusión en el campus universitario y, desde luego, la matanza del 2 de octubre. De cierta manera, el personaje busca explicarse qué fue lo que sucedió entonces. Para ilustrar lo anterior, retomaré el capítulo tercero, que comienza con la descripción de lo que sintió Lacouture cuando escuchó entrar a un soldado al sanitario donde permanecía escondida para no ser apresada:

Y yo, pobre de mí, oí algo similar al rumor que produce el viento cuando baja y corre entre las flores de papel, oí un florear de aire y agua, y levanté (silenciosamente) los pies como una bailarina de Renoir, como si fuera a parir (y de alguna manera, en efecto, me disponía a alumbrar algo y a ser alumbrada), los calzones esposando mis tobillos flacos, enganchados a unos zapatos que entonces tenía (...) (Bolaño, 1999: 29).

La autodenominada “madre de todos los poetas” interpreta esta circunstancia de tensión, en la que tiene que ocultarse sigilosamente, como la preparación para un alumbramiento; más

que en el sentido de dar a luz a un hijo –aunque juega un poco con esta acepción– alude al hecho de poder observar algo con claridad, en otras palabras, entenderlo. Así pues, Auxilio está a punto de ver cosas que antes no era capaz de ver, quizá una nueva perspectiva del tiempo, quizá el destino fatal de los jóvenes latinoamericanos. Independientemente de lo que refiera con ese alumbramiento, es cierto que el personaje busca darle un significado mucho más trascendental a lo que vivió, ya que no lo entiende solo como el instante en el que debe esconderse, sino como el inicio de algo enigmático.

El segundo aspecto esencial para el análisis de la novela es la dimensión temporal; de hecho, el tiempo es uno de los temas que más llama la atención de este texto, pues es cierto que al terminar de leer *Amuleto* queda una sensación de confusión respecto a la secuencia de todos los sucesos que han sido narrados, lo cual me parece un síntoma de que el personaje no puede darles un orden cronológico a sus recuerdos, debido a la gran carga emocional que implican para ella. Constantemente se ha utilizado la palabra caos para calificar la compleja estructura temporal de este relato; no obstante, el desorden cronológico tiene un efecto importante para la significación de la novela en general, que a continuación trataré de explicar.

Para entender cómo funciona el tiempo en *Amuleto* se deben considerar dos elementos. Uno de ellos es el tiempo diegético, es decir, las relaciones temporales dentro de la historia narrada que “imitan la temporalidad humana real” (Pimentel, 1998: 42). El tiempo diegético representa la secuencia en que ocurrieron los hechos que son relatados y su cuantificación en parámetros del tiempo *real* (horas, días, años, etcétera). El otro elemento es el tiempo del discurso, que se refiere a la sucesión “no temporal sino textual” (Pimentel, 1998: 42) de los acontecimientos narrados, por lo tanto, es la secuencia en que se cuentan los hechos.

En términos del tiempo diegético, o en orden cronológico, la historia de Auxilio ocurre entre 1963, cuando conoce a la pintora Remedios Varo en su casa del DF, hasta 1974, año en que Arturo Belano vuelve a México después de su viaje a Chile. No obstante, el tiempo del discurso no concuerda con dicho orden, puesto que la uruguaya narra primero sus días en la Ciudad de México en una fecha cercana a 1965, posteriormente describe el inicio de su resistencia en el campus universitario tomado durante 1968, y mientras está encerrada en el baño, comienza a tener prolepsis hacia distintos años de la década de los setenta. De acuerdo con Auxilio, cuando comprendió que estaría recluida por un tiempo indeterminado en ese espacio, pensó en su pasado hasta que “se plegó y desplegó el tiempo como en un sueño” (Bolaño, 1999: 31) A partir de entonces, el personaje deja de tener una perspectiva lineal del pasado, presente y futuro para comprender estos tres tiempos como uno solo, gracias a lo cual puede pensar desde su encierro en cosas que aún no han sucedido, como haber conocido a Arturo Belano en el 1970 o perder partes de su dentadura:

Me puse a pensar, por ejemplo, en los dientes que perdí, aunque en ese momento, en septiembre de 1968, yo aún tenía todos mis dientes, lo que bien mirado no deja de resultar raro. Pero lo cierto es que pensé en mis dientes, mis cuatro dientes delanteros que fui perdiendo en años sucesivos porque no tenía dinero para ir al dentista, ni ganas de ir al dentista, ni tiempo (Bolaño, 1999: 31).

Este tipo de prolepsis se presenta en varias ocasiones, las cuales, al igual que las analepsis, introducen otras anécdotas tangentes al relato central de la novela –el intervalo de tiempo que pasa Auxilio en el baño. Entre el momento en que Auxilio es encerrada hasta que finalmente la encuentra una secretaria de Filosofía y Letras suceden, en el tiempo discursivo, la matanza de Tlatelolco, la pérdida de sus dientes, la caída de Salvador Allende en Chile, el regreso de Belano a México, las noches bohemias con los infrarrealistas, el encuentro con Lilian Serpas, entre otros eventos cotidianos. De esta manera, el tiempo que

transcurre entre que Lacouture queda encerrada y sale son doce días, mientras que el tiempo que se narra en ese lapso es un periodo de años.

Aquella discordancia generada gracias a la constante aparición de anacronías provoca la sensación de que Auxilio ha pasado más de doce días encerrada en el sanitario, debido a que se narran muchos otros sucesos de diferentes épocas, con una cantidad abrumadora de personajes, antes de que la uruguaya llegue a contar cómo logró salir de ese lugar. En parte, este efecto de un tiempo distendido es logrado también gracias al uso del monólogo como la forma de discurso preponderante.

La dimensión temporal es un aspecto que de igual forma se contempla al hablar de las ficciones de la memoria, ya que “el patrón típico de la representación literaria de la memoria es la retrospección o analepsis”²⁷ (Neumann, 2010: 335). Como lo he demostrado, desde el inicio de *Amuleto* se desarrolla un proceso de mirar al pasado del personaje, así como darle sentido a través de la narración, con la presencia de diversas analepsis y prolepsis. Sin embargo, aunque la retrospección es importante para una ficción de la memoria, el aspecto constitutivo de este tipo de relatos es una estructura temporal en la que se combinan el pasado con el presente “de formas múltiples y complejas” (Neumann, 2010: 336). Esto es evidente en la novela, pues la narradora va de un tiempo a otro durante su historia, guardando como el punto de referencia más claro el año de 1968. Los acontecimientos de la vida de Auxilio se relatan con mayor frecuencia en relación con esa fecha, ya que de hecho es cuando ocurre la ruptura del tiempo que propiciará el *caos* cronológico.

El eje rector del tiempo en la vida de la uruguaya parece ser 1968, que define un antes y un después para la manera en que Auxilio percibe su universo, por lo tanto, es de

²⁷“Thus, the typical pattern for the literary representation of memories is retrospection or analepsis”.

suma importancia, ya que siempre vuelve a los recuerdos de este momento, aunque se encuentre hablando de otra anécdota completamente distinta. La compleja manera en que se mezclan en la narración, no solo el presente y el pasado, sino también el futuro, parece un síntoma de que la protagonista se interesa por relacionar diversos acontecimientos que están separados por una distancia temporal significativa, más que por mantener una coherencia temporal en su discurso, como la matanza de Tlatelolco y la dictadura chilena.

Respecto al tiempo del discurso, es necesario mencionar que no se encuentra del todo definido cuándo y desde dónde narra Auxilio. Si bien, es bastante explícito que su relato se enmarca en las décadas de los sesenta y setenta, la protagonista dice muy poco sobre la situación desde la cual se encuentra contando su historia. En ese sentido, Neumann dice lo siguiente:

En general, la tensión entre el yo que narra y el yo que experimenta puede ser designada de dos maneras básicas que pueden situarse en un continuum: en un extremo de la escala, el contexto presente en el que se recuerda es apenas desarrollado y el intervalo temporal entre el yo recordado y el yo que recuerda es indicado principalmente mediante el uso del tiempo pasado²⁸ (2010: 337).

El lector de *Amuleto* no sabe si han pasado cinco, diez o veinte años desde lo ocurrido, o si la uruguayo continúa viviendo en el mismo sitio. En realidad, la narradora no da alguna pista para saber dónde se encuentra ahora, el contexto a partir del cual nos cuenta su relato es nulumamente descrito y, por lo tanto, inaccesible para el lector. No obstante, al menos por los acontecimientos históricos a los que hace referencia, se puede inferir que este proceso de rememoración ocurre después de 1974, pues Auxilio recuerda que su amigo Belano regresó entonces de Chile después de apoyar al gobierno de Salvador Allende.

²⁸ “Broadly speaking, the tension between the narrating I and the experiencing I can be designed in two basic ways that can be located on a continuum: At one end of the scale, the present context of remembering is scarcely fleshed out and the temporal interval between the remembering and remembered I is primarily indicated by the use of past tense”.

Adicionalmente a esa falta de información, se mencionan pocas cosas sobre el pasado más remoto de Auxilio, como su niñez o juventud. Solo se llega a conocer un pequeño recuerdo sobre su antigua casa en Montevideo:

Lo único cierto era que el florero estaba allí, aunque también podía estar en una ventana abierta de Montevideo o sobre el escritorio de mi padre, que murió hace tanto tiempo que ya casi lo he olvidado, en la antigua casa de mi padre, el doctor Lacouture, una casa y un escritorio sobre los que caen ya mismo los pilares del olvido (Bolaño, 1999: 17)

El hecho de que no se tenga información acerca de un pasado más remoto del personaje, ni que se especifiquen muchas cosas sobre su presente narrativo, provoca la sensación de que la vida de Auxilio solo abarca ese periodo de tiempo que narra, como si antes y después no hubiera nada. Eso, por un lado, refuerza la identidad de una narradora autodiegética poco confiable que señalé anteriormente y, por otro lado, establece un indicio para argumentar que el personaje, a pesar de que logra salir físicamente cuando el ejército entrega el campus universitario, se mantiene simbólicamente en el baño. De hecho, ella lo afirma durante su extraño encuentro con el dibujante Carlos Coffen Serpas, hijo de la poeta salvadoreña Lilian Serpas. Después de que el artista relata la historia de Erígone y Orestes, la uruguaya comienza a tener una especie de alucinación en la que va hacia un quirófano para asistir al parto de la Historia, entonces refiere:

Y también pensé (porque no soy tonta): todo ha acabado, los granaderos se han marchado de la Universidad, los estudiantes han muerto en Tlatelolco, la Universidad ha vuelto a abrirse, pero yo sigo encerrada en el lavabo de la cuarta planta, como si de tanto arañar las baldosas iluminadas por la luna hubiera abierto una puerta que no es el pórtico de la tristeza en el continuum del Tiempo. Todos se han ido, menos yo. Todos han vuelto, menos yo (Bolaño, 1999: 107).

El personaje reconoce su imposibilidad para superar el acontecimiento. Aunque es consciente de que la intervención del campus, la matanza y el movimiento estudiantil han terminado, sabe también que no puede simplemente regresar la cotidianidad. Otros han

logrado sobreponerse a ello, otros han muerto, pero Auxilio se mantiene ahí, encerrada en los recuerdos de su experiencia traumática.

Si bien es cierto que algunas características estructurales del texto que analizo en esta tesina se relacionan con las ficciones de la memoria, también hay numerosas referencias a la mimesis de la memoria en el plano discursivo de la narración. *Amuleto* reflexiona explícitamente sobre los trabajos de la memoria, a la vez que escenifica sus procesos, por ejemplo: la selección de información inherente a la acción de recordar. Cuando Auxilio empieza a discurrir sobre el año en que llegó a México, se enfrenta a la dificultad de reconstruir este momento con exactitud. Para hacer un cálculo del año debe recurrir a sucesos que le permitan situarse temporalmente, en este caso, la muerte de León Felipe y Pedro Garfias, poetas republicanos exiliados. Pero aún con esos referentes, Auxilio solo puede aproximarse a una fecha, y decide asignar 1965 como su año de llegada:

Yo llegué a México Distrito Federal en el año 1967 o tal vez en el año 1965 o 1962. Yo ya no me acuerdo ni de las fechas ni de los peregrinajes, lo único que sé es que llegué a México y ya no me volví a marchar. A ver, que haga un poco de memoria. Estiremos el tiempo como la piel de una mujer desvanecida en el quirófano de un cirujano plástico. Veamos. Yo llegué a México cuando aún estaba vivo León Felipe, qué coloso, qué fuerza de la naturaleza, y León Felipe murió en 1968. Yo llegué a México cuando aún vivía Pedro Garfias, qué gran hombre, qué melancólico era, y don Pedro murió en 1967, o sea que yo tuve que llegar antes de 1967. Pongamos pues que llegué a México en 1965 (Bolaño, 1999: 12).

De esta manera, los recuerdos de Auxilio no se presentan como un conjunto de datos almacenados fielmente a la manera de un archivo en lo más recóndito de su mente, sino que se evidencia el hecho de que recordar implica un esfuerzo, una selección o búsqueda de información. Algunas frases que la uruguaya menciona a lo largo de la novela también reflejan que su proceso de rememoración es dinámico, por ejemplo, cuando dice: “A ver, que haga un poco de memoria. Estiremos el tiempo como la piel de una mujer desvanecida en el quirófano de un cirujano plástico” (Bolaño, 1999: 12). La acción de hacer memoria se

refiere al esfuerzo necesario para traer recuerdos que no son del todo claros o inmediatos, y de elegir aquellos que más convengan para tratar de constituir una imagen del pasado.

De igual forma, en el discurso de la protagonista se señala el hecho de que la memoria puede ser imprecisa. Al narrar sobre su cotidianidad en la Facultad de Filosofía y Letras, Auxilio menciona una de las discusiones de pasillo sobre poesía en las que ocasionalmente participaba: “¿Y de qué hablamos, Virgen Santa, de qué hablamos? No lo recuerdo con exactitud. Sólo recuerdo que el tema era Ovidio y que Bonifaz Nuño peroraba, peroraba, peroraba” (Bolaño, 1999: 22). A diferencia de un relato que pretende no dejar espacio para la duda, el discurso de esta narradora constantemente está mostrando que las imprecisiones también forman parte del proceso de rememoración.

El acto de recordar aparece entonces dentro de la novela como una actividad dinámica, se trata de la representación de una memoria “en tanto *anamnesis* y no *mneme*: de la memoria en construcción, en movimiento, en actividad, y no de la memoria ya instalada en los imaginarios comunitarios y en los textos de la historia” (Aguilar, 2009). Como lo he mencionado, los recuerdos de Auxilio no se encuentran simplemente almacenados, sino que el proceso de rememoración en muchas ocasiones afecta su presente, haciéndole sentir temor, alegría o una profunda tristeza. Cuando la uruguaya trae a su memoria el momento en que observó al ejército entrar a la Universidad narra lo siguiente: “Ay, me da risa recordarlo. ¡Me dan ganas de llorar! ¿Estoy llorando? Yo lo vi todo y al mismo tiempo yo no vi nada. ¿Se entiende lo que quiero decir? (...) Las lágrimas ahora corren por mis mejillas estragadas” (Bolaño, 1999: 24).

Así pues, los recuerdos del personaje no pertenecen solo a una dimensión temporal que se ha quedado atrás, sino que tienen efectos aún sobre su presente discursivo. En ese sentido, el relato ejemplifica lo que menciona Pierre Nora sobre la distinción entre historia

y memoria: “La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno; la historia, una representación del pasado” (Nora, 2008: 20). De esta manera, el relato de Auxilio permite observar que los acontecimientos históricos tienen efectos sobre las subjetividades aún después de mucho tiempo, lo que, en cambio, dentro de la narrativa oficial o histórica no tendría cabida.

Amuleto representa además otro proceso de la memoria, la mezcla de hechos “reales” con “imaginarios”. Una de las escenas con más elementos fantásticos es aquella en que Auxilio afirma haber visto un valle enorme, donde marchaba una masa de jóvenes hacia el abismo que se encontraba a un costado. En este espacio desolado ella no tiene la posibilidad de detener a esos muchachos que se dirigían directo a su muerte, sino que solo puede observarlos, por lo que esta situación parece más bien una alucinación de la uruguayana. Aunque el acontecimiento sea solo producto de la mente del personaje, definitivamente tiene un papel importante para la trama, pues a través de él busca darle sentido a todo aquello que está recordando.

Había mencionado ya este ánimo de la narradora de asimilar su angustiada experiencia a través de ciertas reflexiones textuales utilizando el ejemplo del *alumbramiento* de Auxilio; no obstante, considero pertinente recuperar la imagen del valle por su fuerte aspecto simbólico:

¿Qué era eso?, me pregunté. Miré el cielo. Luego miré el árbol y vi que el quetzal y el gorrión habían vuelto a postrarse sobre la misma rama y disfrutaban inmóviles de la quietud del valle. Luego miré el abismo. Se me encogió el corazón. Ese abismo marcaba el final del valle. Yo no recordaba ningún valle con un accidente geográfico similar. (...) A lo lejos, sobrevolando los volcanes multiplicados, una tormenta eléctrica se gestaba en silencio (Bolaño, 1999: 126).

Más adelante la uruguaya describe cómo ese grupo de jóvenes, y también niños, latinoamericanos cantaban “un canto de guerra y amor”, por lo que alude a las víctimas del 2 de octubre de 1968 y la dictadura de Pinochet, quienes murieron por manifestar su desacuerdo con el poder autoritario. Así pues, para ella, estos acontecimientos solo tienen un sentido desesperanzador, pues Latinoamérica presencia cómo su futuro, la juventud, se desvanece en sus mismos paisajes.

Tal pasaje de la novela no es simplemente un delirio de la protagonista, sino que es su manera particular de asimilar, primero, la violencia en la que se sumerge América Latina, y luego, el hecho de que no puede hacer nada para evitar que siga creciendo esta situación. Finalmente, esto deviene no solo en la creación de sentido para la identidad del personaje de Auxilio, quien no sería entonces una demente, sino alguien que presencié una gran violencia y trata de procesarla; también esto apela a la creación de sentido para una colectividad que nunca se especifica por quiénes está compuesta (¿los latinoamericanos, los poetas jóvenes, los mexicanos o los exiliados españoles?), pero que se señala como un narratorio en plural al final de la novela.

Laura Fandiño considera estos episodios como elementos clave en la construcción de la memoria, pues a través de ellos se le otorga la misma importancia a la dimensión fictiva que a los demás acontecimientos efectivamente acaecidos, lo que implica 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” (2009).

El encierro de Auxilio, esa situación límite, provoca la necesidad de imaginar o proyectar una vida fuera de ese espacio, tanto hacia el pasado como al futuro. En ese sentido, Pierre Nora asegura que: “La memoria solo se ajusta a detalles que la reafirman: se nutre de recuerdos borrosos, empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos; es sensible a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones” (Nora, 2008: 21). En el relato aparecen recuerdos simbólicos como la matanza de Tlatelolco, la visión de los niños latinoamericanos caminando hacia el abismo, o proyecciones hacia el futuro, como la ya mencionada prolepsis de sus dientes caídos.

La afectación de la protagonista por todo lo que ha vivido se manifiesta en su discurso a través de la inserción de elementos fantásticos que aparecen en momentos con una gran carga emocional para evitar decir aquello que podría ser doloroso, por ejemplo, retomando la mención del florero de Pedro Garfias, cuando Auxilio observa con detenimiento ese objeto y se acerca más a él para captarlo desde distintos ángulos:

(...) y entonces (estaba cada vez más cerca, aunque mi forma de aproximarme, mi forma de desplazarme hacia el objeto observado era como si trazara una espiral) pensé: voy a meter la mano por la boca negra del florero. Eso pensé. Y vi cómo mi mano se despegaba de mi cuerpo, se alzaba, planeaba sobre la boca negra del florero, se aproximaba a los bordes esmaltados, y justo entonces una vocecita en mi interior me dijo: che, Auxilio, qué haces, loca, y eso fue lo que me salvó, creo, porque en el acto mi brazo se detuvo y mi mano quedó colgando, en una posición como de bailarina muerta, a pocos centímetros de esa boca del infierno, y a partir de ese momento no sé qué fue lo que me pasó aunque sí sé lo que no me pasó y me pudo haber pasado (Bolaño, 1999: 15).

Auxilio introduce la escena fantástica como una forma de explicar lo que siente, pero que no puede precisar, su miedo ante los recuerdos dolorosos que guarda el florero. Este objeto, el mismo poeta español lo refiere, ha estado con él desde antes de su llegada a México como exiliado, por lo cual le resulta significativo. Pedro Garfias lo mira con tristeza, pero no se deshace de él. Mantiene ese florero porque sabe que no puede solo desechar el trauma

de la posviolencia, debe aprender a vivir con esa memoria. Auxilio, en cambio, titubea al acercarse al objeto y lo rodea, no puede confrontarlo directamente como su amigo poeta. Fracasa en su intento por acercarse con firmeza al fantasma aterrador del sufrimiento.

Finalmente, la novela también representa una idea culturalmente conformada que se relaciona con la memoria como una forma de resistencia. Aunque el proceso de rememoración comienza desde el inicio de la novela, adquiere mucha mayor importancia cuando el acto de recordar cobra un sentido de resistencia, mientras Auxilio se oculta en el sanitario de la Facultad de Filosofía y Letras ante la ocupación de la universidad. La protagonista se ha quedado sola en todo el campus, es la única persona que no llevaron presa. La uruguaya interpreta esto como una responsabilidad ética, por lo que decide quedarse en el baño:

Yo vi el viento que recorría la Universidad como si disfrutara de las últimas claridades del día. Y supe lo que tenía que hacer. Yo supe. Supe que tenía que resistir. Así que me senté sobre las baldosas del baño de mujeres y aproveché los últimos rayos de luz para leer tres poemas más de Pedro Garfías y luego cerré el libro y cerré los ojos y me dije: Auxilio Lacouture, ciudadana del Uruguay, latinoamericana, poeta y viajera, resiste.

Sólo eso (Bolaño, 1999: 11).

Auxilio espera durante días sin tener certeza de lo que pasará con ella o con el movimiento estudiantil, pero a través de su acto clandestino se opone a la fuerza de la autoridad en ese pequeño espacio. Resiste físicamente a la invasión, y sobrevive de manera extraordinaria. Luego, el relato que hace sobre sus recuerdos de ese episodio se enfrenta de manera simbólica (además de política) a los intentos de borrar lo sucedido del imaginario colectivo y de la versión oficial de la historia. La narración de la memoria es la que permite que la uruguaya siga resistiendo al olvido impuesto por el poder.

La noche del 2 de octubre en la plaza de las Tres Culturas nunca es narrada dentro de la novela, pero como emblema de la tragedia, es el suceso que muestra el valor de la

memoria en los contextos de violencia, tanto para denunciar sus crueldades como para crear una conciencia histórica que permita evitar futuras tragedias. De acuerdo con Aguilar, “la experiencia de Tlatelolco deviene el origen traumático que dispara esa necesidad de recordar, ese temor al olvido, esa obsesión por la memoria, por relatarla, por testificarla, por convertirla en un Amuleto que nos proteja de la violencia y conjure las repeticiones de la historia, sus horrores” (2009). La narradora de esta novela puede confundir la fecha de su llegada a México, omitir su propio pasado antes de llegar a la capital del país, alucinar encuentros con personajes, pero no olvida la matanza de Tlatelolco ni su antesala, el día de la toma de Ciudad Universitaria; esos acontecimientos son los principales motivos de Lacouture para realizar un ejercicio de memoria en el que pueda resignificar su propia experiencia de dolor a través de un reclamo colectivo.

El recuerdo de estos sucesos, su constante mención, y sobre todo la memoria colectiva, son también una forma de resistencia ante los discursos estatales que deseen ocultar, borrar o modificar lo que ocurrió durante la masacre, es por ello que Auxilio apela a no olvidar: “Yo estaba en la Facultad aquel 18 de septiembre cuando el ejército violó la autonomía y entró en el campus a detener o a matar a todo el mundo. No. En la Universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre!” (Bolaño, 1999: 24).

La memoria de Auxilio se encuentra, entonces, atravesada por la violencia de la que es testigo en México y Latinoamérica, lo que se evidencia por la forma caótica y alucinante en que la voz narrativa relata sus historias, y por la manera en que busca darle sentido a su doloroso proceso de rememoración a través de lo simbólico e imaginario. La narración muestra una memoria siempre dinámica que, a diferencia de los testimonios más estrictos, permite construir un relato con imprecisiones explícitas. En última instancia, se apela a la

memoria colectiva como la mejor arma de resistencia: recordar para no repetir, recordar para luchar.

La narradora de la novela cierra su relato diciendo lo siguiente: “Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera 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” (Bolaño, 1999: 129). Si un amuleto es algo que protege del mal a quien lo usa, entonces la memoria que una colectividad guarde de las víctimas de la violencia, el acto de no olvidar su voz, de recordar *su canto*, funcionaría simbólicamente para protegerla de presenciar otra tragedia.

Conclusiones

Si la obra de Bolaño se comprende como un conjunto de textos en el que uno de los temas principales es la violencia de Estado ejercida en América Latina, *Amuleto* es una pieza importante porque coloca en una misma categoría el asesinato de manifestantes en la Plaza de las Tres Culturas y los crímenes cometidos bajo la dictadura chilena, no tanto por la magnitud de ambos eventos, pues claramente el régimen totalitario de Pinochet llevó a cabo una serie de prácticas de exterminio cuyo número de víctimas rebasa al de Tlatelolco, sino más bien por las circunstancias y los motivos que permitieron que ocurrieran hechos de este tipo: el autoritarismo mostrado por los gobiernos respectivos, el uso de la fuerza pública para contener a quienes se oponen al «orden» establecido, una excesiva violencia como método de control, la responsabilidad del Estado y la censura de las voces que denuncian estos acontecimientos.

A diferencia de lo que ocurrió en Chile durante los años posteriores al término del gobierno dictatorial, con la creación de comisiones de verdad, las investigaciones sobre los crímenes, la instauración de mecanismos de justicia para las víctimas y el reconocimiento oficial de la responsabilidad del Estado en el profundo daño provocado a sus ciudadanos,

en México no se llevó a cabo algún tipo de práctica notoria de reparación. Ni siquiera en el aniversario número 50 de la masacre, cumplido en 2018, se tenía un número claro sobre la cantidad de víctimas –tan solo la aproximación que desde 1968 se ha declarado: unos cientos de personas. Algunos órganos del gobierno federal admitieron la responsabilidad del Estado mexicano justamente en ese aniversario, como la Cámara de Diputados, que colocó una placa conmemorativa en su recinto, y la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV), quien presentó una resolución de reparación colectiva, sin que esto tuviera mayores repercusiones en la percepción pública de lo ocurrido.

La sociedad mexicana encontró sus propias herramientas para hablar de lo acontecido a través de libros, documentales, museos, memoriales. No obstante, por el crimen cometido la noche del 2 de octubre no hubo culpables ni detenidos, y durante muchas décadas, la versión oficial negó el acceso a la verdad y la memoria de los testigos. Quizá esa impunidad es la que también busca repeler Auxilio cuando llama a no olvidar, pues el recuerdo de lo vivido, por más doloroso que sea, permite a los integrantes del movimiento estudiantil, las víctimas y sus familias continuar con su lucha por la justicia.

De ahí surge el valor simbólico que adquiere la memoria dentro de la novela como un mecanismo de defensa ante los discursos que pretenden despojar a las colectividades e individuos de su derecho a la verdad, o bien, para que al recordar se pueda impedir la repetición de eventos trágicos. Esta representación de la memoria como resistencia existe comúnmente en contextos como el latinoamericano, en el que la historia colectiva de la región está plagada de actos violentos desde diversas esferas del poder (económico, político, cultural), por lo que la noción de que narrar la memoria representa una forma de resistencia se encuentra conformada culturalmente, se refuerza a través de diversos medios, por ejemplo, la ficción literaria, y responde a necesidades muy específicas: permitirle a

cierta comunidad enfrentar una violencia que, desafortunadamente, se repite en el paso de los siglos.

Auxilio Lacouture es un personaje con una identidad bastante incierta, debido a características como la discordancia constante en su relato y el elevado grado de subjetividad que implica la narración autodiegética. El hecho de que la historia siga un orden distinto al cronológico y que esté guiada por el flujo de la memoria de Auxilio sugiere una postura importante: la novela se aparta de un discurso que pretenda hablar desde la razón o la búsqueda de una verdad categórica sobre el momento histórico, como usualmente lo hacen las narraciones que emanan del poder político. En cambio, se pronuncia únicamente desde la experiencia individual para afirmarla, aun con todas sus imprecisiones, como válida. Auxilio no elabora una memoria convencional o «lógica», dejando de manifiesto que después de la violencia no hay coherencia suficiente para expresar el dolor.

La identidad inestable del personaje está relacionada también con que no logra la reconciliación creadora de sentido con su pasado de la que habla Neumann, ya que parece arraigada a su experiencia del sanitario. No se muestra una clara diferencia entre el yo que recuerda y el yo recordado, solo en algunos fragmentos breves de la novela se vuelve evidente tal distinción. Lo anterior provoca la impresión de que la narradora ha tenido muy pocos cambios significativos desde su encierro. En contraste con la experiencia de León Felipe y Pedro Garfias, quienes han podido continuar con su vida en México después de la guerra, parece que para Auxilio resulta difícil hacer lo mismo después de Tlatelolco. El pasado de esta mujer es tan potente que borra cualquier indicio del presente.

Es importante observar que tanto la lucha como la posterior derrota de aquellos hombres es admitida, e incluso admirada; ambos son exiliados de la guerra que encuentran

refugio en México de manera oficial, mientras que ella, una mujer indocumentada encerrada en un baño, encontrada casi por casualidad, permanece como una leyenda universitaria sin que se reconozca la resistencia que mantuvo durante días. Su acto persiste solo en el ámbito de lo privado, asociado con un espacio donde se desecha lo incómodo o desagradable, y su figura es poco menos que anónima.

Cuando el yo que recuerda manifiesta una de las pocas tensiones con su yo recordado, no hay ningún intento de Lacouture por integrar ese pasado de manera coherente, incluso refuerza la falta de sentido lógico con sus contradicciones. La imposibilidad del personaje para crear una narración más o menos estable y consonante habla de una falta de diálogo con su pasado desde el presente. Tal parece que Auxilio acepta mantenerse como una figura borrosa, una especie de fantasma. El personaje pareciera quedar al margen de la historia colectiva también, como un espectro que observa desde el baño el desalojo de la universidad, la detención masiva de personas, y se queda en ese lugar para siempre. Por más que intenta contar quién ha sido, ella misma tiene un conflicto con esa identidad.

Auxilio no solo vive de cierta manera en sus recuerdos, sino que se muestra como un personaje sin futuro, anclada eternamente en la Facultad de Filosofía y Letras, a pesar de que haya logrado salir con vida de ahí, sin una existencia clara antes o después de ese suceso. Vale la pena recordar que la uruguayana proporciona muy pocos detalles sobre su vida antes de llegar a la Ciudad de México, mucho menos sobre lo que pasó después de que se liberara el campus universitario y fuera encontrada por una secretaria. Es un personaje sin pasado ni porvenir, que existe solo en el sanitario.

La estructura temporal de *Amuleto*, llena de anacronías, además de ser uno de los principales argumentos para sostener que la novela puede considerarse una ficción de la

memoria, funciona como elemento que refleja la percepción del personaje sobre los años que abarca su relato. En repetidas ocasiones, Lacouture afirma tener problemas para recordar con claridad, sobre todo las fechas de determinados acontecimientos, por lo cual no es fortuito que el personaje confunda la sucesión cronológica de lo que está narrando, resultando entonces un (des)orden constante durante toda la novela. A la vez, esta característica podría representar la intensidad de una época como la de los sesenta y setenta en la Ciudad de México, tanto política como culturalmente.

Esta novela pone en evidencia algunos elementos importantes para la conformación de la memoria individual a través de las reflexiones que hace la narradora durante su relato sobre su propio proceso de rememoración. Esta mujer errante no solo recuerda, sino que muchas veces describe la manera en que construye esa memoria al mismo tiempo que la enuncia. Auxilio enfatiza la acción de seleccionar información para determinar la fecha de cierto acontecimiento o asume abiertamente las imprecisiones que puede tener su mente al rememorar, pero sobre todo reconoce la dimensión afectiva que tienen los recuerdos, la cual influye de manera fundamental en la edificación de la memoria de cada sujeto, puesto que los recuerdos están motivados por las impresiones que causan en quien recuerda.

A lo largo de mi investigación descubrí conceptos e ideas que contribuyeron en gran medida a que comprendiera desde una perspectiva distinta lo que hasta entonces había interpretado sobre este texto de Bolaño y que me permitieron profundizar en sus aspectos más complejos e interesantes, particularmente en el plano discursivo. Sin embargo, el planteamiento que más cambió mi percepción de esta obra literaria, y en general mi concepto de un relato, definitivamente fue la relación entre memoria, narración e identidad. El hecho de que la narración sea el medio a través del cual un personaje o un individuo pueda reconocerse como él mismo si logra dialogar con el pasado que recuerda e integrarlo

a su presente, demuestra que la identidad es también un discurso o una historia que cada persona cuenta para sí misma y para los demás.

Amuleto no es solo una novela que mitifica a la poeta Alcira Soust Scaffo o que retoma las acciones y espacios de otros mundos ficcionales del autor, sino que genera un diálogo con la historia de los países latinoamericanos y une a las víctimas de la violencia de Estado en un reclamo colectivo para no olvidar nunca que hacer memoria es también hacer resistencia frente al poder autoritario. Finalmente, el largo monólogo de Auxilio es un gran relato sobre la memoria que problematiza desde sus métodos de estructuración hasta su potencial simbólico y político dentro de contextos en los que la violencia persiste a través del tiempo.

Obras citadas

- AGUILAR, Paula, "Amuleto: hacia una poética de la memoria latinoamericana", VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2009, en línea, consultado el 19 de noviembre de 2018.
- ÁLVAREZ Garín, Raúl, *La estela de Tlatelolco*, México, Grijalbo, 1998.
- ÁLVAREZ, Moira. "La voz de Auxilio en *Amuleto* de Roberto Bolaño", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, No. 75, 2012, p. 419-440.
- ASSMANN, Jan, "Communicative and Cultural Memory", *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Astrid Erll y Ansgar Nünning (ed.), Berlin, Walter de Gruyter, 2008, p. 109-118.
- BOLAÑO, Roberto, *Estrella distante*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- _____, *La literatura nazi en América*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- _____, *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- _____, *Amuleto*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- _____, *Nocturno de Chile*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- _____, *Putas asesinas*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- _____, *2666*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- BOLOGNESE, Chiara, *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*, Santiago de Chile, Margen, 2009.
- BROCKMEIER, Jens y Donal A. Carbaugh (ed.), *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2001.
- CANDIA Cáceres, Alexis, "Todos los males el mal. La 'estética de la aniquilación' en la narrativa de Roberto Bolaño", *Revista Chilena de Literatura*, No. 76, 2010, p. 43-70.
- CHARGOY, René, "Estreno mundial de la ópera de cámara *Luciérnaga*, en la inauguración del Festival Vértice", *Cultura UNAM*, 11 de octubre de 2018, en línea, consultado el 20 de abril de 2020.
- CRAVIOTO, José Manuel (dir.), *Olimpia*, México, Pirexia Films, UNAM, 2018.
- CROSS, Elsa, Amanda de la Garza y Bárbara Jacobs, *Alcira Soust Scaffo. Escribir poesía ¿vivir dónde?*, México, MUAC, 2018.
- ERLL, Astrid, "Narratology and Cultural Memory Studies", *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Sandra Heinen y Roy Sommer (ed.), Berlin, Walter de Gruyter, 2009, p. 212-227.
- ERLL, Astrid, *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, Colombia, Universidad de los Andes, 2012.
- ESPINOSA H. Patricia, *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Chile, Frasis, 2003.
- FANDIÑO, Laura, "El orden de la memoria en *Amuleto* (1999) de Roberto Bolaño", 2009, en línea, consultado el 9 de junio de 2019.
- FERRER, Carolina, "Crímenes para armar: *Amuleto* de Roberto Bolaño", *Belphégor*, Vol. 9, No. 3, 2010, en línea, consultado el 6 de abril de 2020.
- FIGUEROA, Sebastián, "Exilio y retorno en la obra de Roberto Bolaño", *Boletín Hispánico Helvético*, Vol. 21, 2013, p. 187-206.
- GARRO, Elena, *Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1963.
- GERARD, Genette, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989.

- GONZÁLEZ, Daniuska y Ana Quilarque, “Cuerpos ultrajados y en falta. Los crímenes de Ciudad Juárez en el relato de Roberto Bolaño y la poesía de Marjorie Agosín”, *Nóesis: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 25, núm. 50, 2016, p. 263-302.
- “La CEAV reconoce crimen de Estado durante el Movimiento de 1968; admite violaciones a DDHH”, *Sin Embargo*, 24 de septiembre de 2018, en línea, consultado el 10 de enero de 2019, disponible en <https://www.sinembargo.mx/24-09-2018/3475980>.
- MAINO Swinburn, Pedro, “Amuleto: la voz de Auxilio”, *Espéculo: Revista de estudios literarios*, No. 44, 2010, en línea, consultado el 13 de noviembre de 2018.
- MANZONI, Celina (ed.), *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, 2002.
- _____, “Reescritura como desplazamiento y anagnórisis en “El Amuleto” de Roberto Bolaño”, *Hispanérica*, No. 94, 2003, p. 25-32.
- Memoria Chilena*, Biblioteca Nacional de Chile, 2001, consultada el 3 de septiembre de 2018.
- MIGUEL, Luna, *El coloquio de las perras*, Capitán Swing Libros, 2019, e-book, Bookmate.
- NEUMANN, Birgit, “The literary representation of Memory”, *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Astrid Erll y Ansgar Nünning (ed.), Berlin, Walter de Gruyter, 2008, p. 333-343.
- NORA, Pierre, *Los lugares de la memoria*, Uruguay, Trilce, 2008.
- NÜNNING, Ansgar, “Memorial Cultures and Literary Studies: Concepts and Functions of Memory as a Challenge to Research on Witnessing”, *Witness: Memory, Representation, and the Media in Question*, Ulrik Ekman y Frederik Tygstrup (ed.) Museum Tusulanum Press, Copenhagen, 2008, p. 97-111.
- OJEDA, Sergio, “Amuleto: un viaje a la poesía de Roberto Bolaño”, *Castalia*, No. 23, 2013, p. 33-42.
- PAZ Soldán, Edmundo y Gustavo Faverón Patriau, (ed.), *Bolaño salvaje*, Barcelona, Candaya, 2008.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, 1998.
- RAMÍREZ Morales, Rodrigo, “Memoria, intemperie y sobrevivencia en Amuleto”, informe final de grado, Universidad de Chile, 2007.
- RETAMOSO, Roberto “Reescritura del Moreira”, en *La Trama de la Comunicación*, Vol. 10, 2005, en línea, consultado el 6 de mayo de 2019.
- RIVERA GARZA, Cristina, *Los muertos indóciles*, México, Tusquets, 2013.
- ROSA, Sandra, “Hacer memoria, hacer resistencia: Un análisis de la representación de la memoria individual y colectiva en Amuleto (1999) de Roberto Bolaño”, tesis de maestría, Stockholm University, 2013.
- ROSAS, Tania y Vanessa Alemán, “Movimiento estudiantil de 1968 en letras de oro en Muro de Honor de San Lázaro”, *Excelsior*, 20 de septiembre de 2018, en línea, consultado el 10 de enero de 2019, disponible en <https://www.excelsior.com.mx/nacional/movimiento-estudiantil-de-1968-en-letras-de-oro-en-muro-de-honor-de-san-lazaro/1266386>.
- SACHSE, Renate, Adrien Oumhani, Bruno Bettati (prod.) y Guzmán, Patricio (dir.), *El botón de nácar*, Chile, Atacama Productions, 2015.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan Antonio. “Bolaño y Tlatelolco”, *Études Romanes de Brno*, Vol. 33, No. 2, 2012, p. 133-144.

- SEYDEL, Ute. “La constitución de la memoria cultural”, *Acta Poética*, Vol. 35, No. 2, 2014, p. 187-214.
- SOLÁ GARCÍA, Alba, “Reescribir el horror. Historia y poética de la memoria en la obra de Roberto Bolaño”, *Catedral Tomada*, Vol. 1, No. 1, 2013, en línea, consultado el 26 de septiembre de 2018.
- TERMINIELLO, Juan Pablo, “Dictaduras, refugiados y reparación en el Cono Sur de América Latina”, *Revista Migraciones Forzadas*, No. 14, 2014, p. 90-92.
- VOLPI, Jorge, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, México, Era, 1998.