

Sánchez Fernández, Juan Antonio

Bolaño y Tlatelolco

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 2, pp. [133]-143

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125845>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JUAN ANTONIO SÁNCHEZ FERNÁNDEZ

BOLAÑO Y TLATELOLCO

Dedicado a la prof. Anna Housková,
que me presta su biblioteca

En dos de sus obras, *Los detectives salvajes* (1998) y *Amuleto* (1999), Roberto Bolaño trata el tema de Tlatelolco y en ambos casos a través de un mismo personaje: Auxilio Lacouture¹. Como se sabe, la parte central de *Los detectives salvajes* está construida a base de innumerables testimonios en primera persona acerca de la rocambolesca búsqueda de Cesárea Tinajero por Arturo Belano y Ulises Lima. Uno de esos testimonios es el de Auxilio, la madre de la poesía mexicana, que se quedó encerrada en el retrete de la Universidad Nacional Autónoma cuando fue ocupada por la policía y el ejército a fines de julio de 1968. Basándose en esas pocas páginas de *Los detectives salvajes*, Bolaño amplió la historia de Auxilio, aprovechando a menudo textualmente el material anterior, para su siguiente novela, *Amuleto*². Aparte de otras vivencias, al final de esta novela Auxilio cuenta un sueño que tuvo, donde nuevamente reaparece el tema de Tlatelolco.

Bolaño retorna con estas dos obras, después de unos treinta años de la matanza, a este acontecimiento generacional, tan importante quizá no sólo para México, sino para toda la América hispana. Su tratamiento del tema difiere esencialmente de las posibilidades ofrecidas por una larga tradición de literatura sobre Tlatelol-

¹ Auxilio se basa en un personaje real y conocido de la UNAM, Alcira; cf. Manzoni (2002: 175–184). Se trata de un juego que le gusta a Bolaño: ficcionalizar personajes reales contemporáneos. Como ejemplo podemos dar las páginas de 2666 dedicadas a Leopoldo María Panero, las de *Los detectives salvajes* que recrean al mismísimo Octavio Paz o el Urrutia Lacroix de *Nocturno de Chile*, construido sobre José Miguel Ibáñez Langlois; cf. García Romeu (2007: 71–84, esp. pag. 75).

² Es un procedimiento habitual y ya largamente comentado de la novelística de Bolaño. Antoine Ventura (2007: 188) le asigna dos mecanismos discursivos: “les héros récurrents et la dérivation/expansion”. Sirve de claro ejemplo, además de *Amuleto*, *Nocturno de Chile*, que “es el resultado de una translación y ampliación de un personaje presente en *Estrella distante*”, según Fernando Moreno, Fernando (2007: 43). Cf. asimismo Manzoni (2002b: 176–177) y también Manzoni, 2002a, especialmente la página 23, donde se habla del “juego de dobles y de los espejos”. La misma idea aparece en Bolognese (2009: 153 y ss.).

co (Young, 1985; Riebová, 2010)³. No se trata ni de crónica ni de testimonio, ni reivindicación ideológica ni análisis social. En cierto modo se diría que Bolaño cuenta lo que todavía no se ha contado. Pero no se trata de contar aquello que, sabiendo nosotros que ha sucedido realmente, nadie hubiera contado aún. Si la Historia es su propio relato, puesto que es ordenación selectiva-interpretativa del magma total e inalcanzable de los actos humanos, el problema de “contar la Historia” no consiste en desvelar lo oculto, sino en re-interpretar. Todo discurso –la historia entre ellos– desvela y al mismo tiempo oculta. La recuperación de la memoria, tan de moda, es reinterpretación de la memoria. Y al contar nuevamente Tlatelolco, lo que Bolaño nos está diciendo es que se trata precisamente de eso, de un cuento. Sin embargo, ese cuento es nuestra realidad. Hay que acordarse de Nietzsche: seguir soñando sabiendo que se sueña.

Como se sabe, Bolaño vivió mucho tiempo en México; sin embargo, como parecen transparentar las vivencias de su alter-ego Arturo Belano en *Los detectives salvajes*, por su edad no parece haber participado activamente en los acontecimientos de Tlatelolco: “Arturo Belano [...] al que yo conocí cuando tenía dieciséis o diecisiete años, en el año de 1970 [...]” (Bolaño, 2006: 194), dice Auxilio. Efectivamente, Bolaño tenía en 1968, cuando llegó a México, tan sólo quince años (Bolaño, 2001; Dés, 2005; Herralde, 2005). Esta circunstancia excluye una posible intención documental o testimonial, como encontramos en escritores como Poniatowska o Monsiváis⁴. No obstante, el método de Bolaño, el discurso testimonial en primera persona, como si fuera resultado de una entrevista ficticia, es el mismo que el de Poniatowska en *La noche de Tlatelolco* (1971). Pero la morfología del discurso es diferente, y seguramente también la intención. Según Octavio Paz, la obra de la escritora mexicana es

algo mejor que una teoría o una hipótesis: un extraordinario reportaje o, como ella dice, un collage de «testimonios de historia oral». Crónica histórica pero antes de que la historia se enfríe y las palabras se vuelvan documento escrito (Paz, 2001c: 327).

Es decir, que se justifica en última instancia por una *presencia* histórica a la que el documento escrito es fiel y a la que podemos acceder precisamente por la *fiabilidad* de tal documento (después aludiré a la crítica de Volek a este respecto). La intención de Bolaño no es documental, y, en cierto modo problematiza la misma funcionalidad documental del discurso. ¿Cómo lo hace? Con dispositivos parecidos a los ya utilizados por Cervantes: exhibiendo la *literariedad* del relato y aboliendo, por ironía, exageración o juego, los mecanismos de verosimilitud con los que se presenta el testimonio como real. Por otra parte, la mirada de Bolaño se hace desde una distancia doble, temporal y noética, y por eso creo que es productivo compararlo con las producciones ensayísticas que generó Tlatelolco,

³ Agradezco aquí cordialmente a mi querida colega que me mandara su trabajo.

⁴ Cf. Cervera Salinas (2009: 47–55). Hay que tener en cuenta que lo testimonial, está, al mismo tiempo, transpasado de ficcionalidad. Por eso Mercè Picornell (2004: 77) se refiere a la literatura de Poniatowska como “creació fronterera”. Sigue esencialmente a Emil Volek, 2000.

las más famosas de las cuales son *Postdata* (1970), de Octavio Paz, y *Tiempo mexicano* (1971), de Carlos Fuentes, obras escritas a raíz de los acontecimientos pero con el distanciamiento y objetividad propios del género al que pertenecen.

Para Octavio Paz, el hecho de que la matanza se produjera en Plaza de las Tres Culturas no es casual. Allí se alzaba la pirámide del sacrificio de Tenochtitlán, y la pirámide es el símbolo que desvela el sentido de la tragedia. El lugar central de la pirámide radica en primera instancia en el hecho de que México mismo es una pirámide truncada:

México se levanta entre dos mares como una enorme pirámide trunca: sus cuatro costados son los cuatro puntos cardinales, sus escaleras son los climas de todas las zonas, su alta meseta es la casa del sol y de las constelaciones (Paz, 2001a: 308).

Octavio Paz es deudor aquí de la concepción simbólica del paisaje que domina desde sus comienzos el ensayo hispanoamericano, aunque en ciertos aspectos se distancie de sus predecesores⁵. La pirámide de la Plaza de las Tres Culturas se convierte en el símbolo clave para interpretar los acontecimientos históricos, y en el caso concreto, la matanza del 2 de octubre. En el análisis de Paz no se trata tanto de un problema social, económico o político. Explícitamente rechaza el método interpretativo materialista⁶, que, en su opinión, no puede dar razón del verdadero sentido de la historia, que es simbólico. Fiel a su concepción del carácter cíclico de la historia, propone que la matanza fue en realidad un acto ritual llevado a cabo por un espíritu que persiste en México desde la cultura azteca y que exige el sacrificio humano para alimentar al dios y que el tiempo no se detenga:

La pirámide asegura la continuidad del tiempo (el humano y el cósmico) por el sacrificio: es un espacio generador de vida. [...] La pirámide, tiempo petrificado, lugar del sacrificio divino, es también la imagen del Estado azteca y de su misión: asegurar la continuidad del culto solar, fuente de la vida universal, por el sacrificio de los prisioneros de guerra. [...] Para los herederos del poder azteca, la conexión entre los ritos religiosos y los actos políticos de dominación desaparece pero, como se verá en seguida, el modelo inconsciente del poder siguió siendo el mismo: la pirámide y el sacrificio (Paz, 2001a: 308–9).

⁵ Cf. Anna Housková (1998: 56): “Symbolický význam má podle mexického esejisty i geografie jeho země, která se zdvihá mezi dvěma oceány ve tvaru mezoamerické pyramidy. Existuje zde analogie mezi přírodním prostorem a stavbami pyramid, které Paz vidí nejen jako ztělesnění aztéckého pojetí světa, ale opět i jako symbol „neviditelných dějin“. Souvislost mezi přírodou a kulturou je zde pouze obrazná, na rozdíl od úvah Sarmientových i Rezedových, v nichž existuje určitá přímá vazba mezi krajinou a způsobem života místních lidí. Pyramidální tvar Mexika, jehož horní plošinu tvoří území Anáhuaku, je pro Paze obrazem trvání aztéckého vztahu k světu. Plošina pyramid byla posvátným místem: místem zjevování bohů a obětím oltářem, místem dotyku lidského a božského světa.”

⁶ Cf. Octavio Paz (2001a: 289): “[...] la oposición [entre países ricos y pobres] persistirá porque vive en estratos más profundos de los de la organización económica y política.” Cf. también Paz 2001b: 58): “El hombre no es solamente fruto de la historia y de las fuerzas que la mueven, como se pretende ahora. [...] El hombre, me parece, no está en la historia: es historia.”

Octavio Paz *lee* la historia como si fuera un poema, o la examina como si fuera un subconsciente o un imaginario simbólico. Descubre, en los actos, el simbolismo oculto que les da su verdadero sentido:

Doble realidad del 2 de octubre de 1968: ser un hecho histórico y ser una representación simbólica de nuestra historia subterránea o invisible (Paz, 2001a: 306)⁷.

Podríamos objetar que se basa en apreciaciones intuitivas, que aplica el método psicoanalítico a un objeto que es diferente a una psique –la historia– o que parte de interpretaciones históricas difícilmente demostrables, como la supuesta continuidad entre los reyes aztecas y los caciques españoles (Paz, 2001a: 310)⁸, pero desde sus propios presupuestos no deja de ser legítimo. La historia es un discurso que hay que leer e interpretar: todo en ese discurso es susceptible de ser entendido simbólicamente; todo es símbolo. Y unos símbolos remiten a otros, hurtándonos la verdad, de la que siempre estamos cerca y lejos, infinitesimalmente aproximándonos sin tocarla nunca; el original se nos sustrae, *pero está ahí detrás*⁹. Y en el caso de Tlatelolco, el símbolo de símbolos es la pirámide –lo que da centro al territorio simbólico y permite elaborar juicios, que además son juicios políticos, es decir que pueden incidir, actuar, hacerse *reales*, con una realidad que ya no sería meramente simbólica. Según Paz, lo sucedido en Tlatelolco es el testimonio de que México está atrapado por un pasado que, como el tiempo azteca, se reaparece cíclicamente.

El ensayo de Carlos Fuentes es mucho más realista, centrándose en la realidad socioeconómica y política de México para explicar el sentido de Tlatelolco. Las reivindicaciones de los jóvenes representaban la crítica de un sistema político-social obsoleto por parte de la generación que no había participado en la revolución mexicana. Las promesas habían dado paso a un aparato esclerótico de burócratas en el que la ciudadanía no participaba. El movimiento juvenil sólo pedía, pacíficamente, participar en la vida política del país, la cual había quedado en manos de la nomenclatura del PRI:

El aparato político mexicano, creado por Calles en 1929 para promover la unidad nacional ante la reacción interna y la presión internacional, someter las ambiciones de las facciones militares y jerarquizar las demandas campesinas y obreras, supeditándolas a la meta del desarrollo económico, había degenerado en una estática maquinaria burocrática y electoral, preservadora de los intereses creados e incapaz de dar cabida al pensamiento o a la acción de los mexicanos de 1968 (Fuentes, 1972: 157–8).

⁷ Cf. Housková (1998: 34): “Porozumět znamená v Pazově pojetí rozluštit význam znaků, které odkazují k neviditelné realitě.”

⁸ Una crítica en este sentido puede leerse en la reseña de Eduardo G. González (1972: 33). González dice que Paz es un poeta metido a historiador: “the poet turned historian”.

⁹ Cf. Paz (2001a: 307): “La historia que vivimos es una escritura; en la escritura de la historia visible debemos leer las metamorfosis y los cambios de la historia invisible. Esa lectura es un desciframiento, la traducción de la traducción: jamás leeremos el original.”

Considerando que las reivindicaciones de los jóvenes, nueva esperanza de México, eran democráticas y no revolucionarias (O. Paz piensa lo mismo), Fuentes cree que la matanza tuvo un efecto revulsivo en el desarrollo político y mantiene la esperanza de que pueda trabajarse por la libertad y el progreso. El sacrificio de los estudiantes habría tenido sentido si hubiera servido para volver a poner en funcionamiento una política verdaderamente democrática:

El gobierno de Luis Echevarría ha consagrado verbalmente una apertura democrática: aprovechémosla activamente, pues no se trata de una concesión bondadosa o gratuita del gobierno, sino de un hecho político ganado con la sangre de centenares de jóvenes mexicanos. Su sacrificio no habrá sido en vano (Fuentes, 1972: 192).

Lo que para Octavio Paz era sacrificio ritual, para Fuentes es sacrificio político –pero es curiosa la coincidencia en el uso terminológico. Para ambos, Tlatelolco cobra sentido al articularse con la Historia: en el caso de Paz hacia el pasado, en el de Fuentes, hacia el futuro. A esto se refiere Braun cuando dice que, en la interpretación de los intelectuales mexicanos, el asunto Tlatelolco representa un “unfolding of a inevitable historical process” (Braun, 1997: 513). A mi juicio, en Bolaño falta esa articulación histórica.

En la primera novela, *Auxilio* Lacouture se encuentra en la Universidad Nacional Autónoma cuando ésta es tomada por las fuerzas del orden, rompiendo con ello una ley y tradición de autonomía universitaria que venía de la reforma de Córdoba de 1918 (Levy, 1979). *Auxilio* está en la universidad cuando entran las tropas y decide quedarse y resistir, pero la situación es medio heroica y medio ridícula:

Yo estaba en el baño, en el baño de una de las plantas de la facultad, la cuarta, creo, no puedo precisarlo. Y estaba sentada en el wáter, con las polleras arremangadas [...] (Bolaño, 2006: 192).

A pesar de la situación poco elevada, la permanencia de *Auxilio* en la Universidad se entiende como un acto de resistencia:

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, ya no lo recuerdo (Bolaño, 2006: 197).

Y acaba con una cierta carga romántica. Después de muchos días, *Auxilio* recuerda esto:

Luego escuché voces. Creo que hacía mucho que no escuchaba nada. Me sentí como Robinson cuando descubre la huella en la arena. Pero mi huella era una voz y una puerta que se cerraba de golpe, mi huella era un alud de canicas de piedra lanzadas de improviso por el pasillo. Luego Lupita, la secretaria del profesor Fombona, abrió la puerta y nos quedamos mirándonos, las dos con la boca abierta pero sin poder articular palabra. De la emoción, yo creo que me desmayé. Cuando volví a abrir los ojos me encontré instalada en la oficina del profesor Rius [...], entre amigos y caras conocidas, entre gente de la universidad, y no soldados, y eso me pareció tan maravilloso que me puse a llorar [...] (Bolaño, 2006: 199).

Este testimonio ficticio juega peligrosamente con las exigencias de credibilidad que condicionan la literatura testimonial estilo *La noche de Tlatelolco*, de Poniatowska; por otra parte, comparado con ciertos textos contemporáneos a la catástrofe, es ideológicamente ambiguo; y, finalmente, comparado con *Postdata*, revierte y disuelve el simbolismo histórico de la pirámide.

La literatura testimonial se basa en una especie de pacto de credibilidad –lo que se expone proviene de un informador cuya experiencia se transcribe transparentemente– y de representatividad –lo que se expone, aunque sea el discurso individual de un narrador, es el sentimiento que comparte toda una comunidad, un *pueblo* (Volek, 2000). En la “novela” de Poniatowska pueden reconocerse ambos elementos. La credibilidad se basa retóricamente en la aparente falta de elaboración del testimonio oral, con giros coloquiales o diálogos inconexos o fuera de contexto, como si oyéramos lo que se ha grabado casi al azar en una cinta, como “–Oye tú, greña brava, ¿qué no te di para la peluquería?” (Poniatowska, 2007: 23). La representatividad colectiva del discurso también destaca, por ejemplo, en las consignas que canta la multitud (se trata de lo que dicen *todos*, no de lo que dice *sólo* el narrador) o en la recogida de proclamas escritas en pancartas o muros o coreadas por los manifestantes, como “¡Abajo la momiza! (Grito estudiantil)” (Poniatowska, 2007: 23) o

¡Sal al balcón, hocicón! ¡Sal al balcón, hocicón! ¡Sal al balcón, hocicón! ¡Sal al balcón, bocón!
(Coro o “porra” injuriosa en la manifestación del 13 de agosto, a la que asistieron entre 250 y 300 mil manifestantes en el Zócalo) (Poniatowska, 2007: 34).

En el caso de Bolaño, la credibilidad se socava primero con la misma morfología del relato, demasiado absurdo y humorístico como para tomarlo en serio en tanto que testimonio. Algunas alusiones, como la poesía de Garfias, la escritura de poemas en el papel higiénico o la referencia a Robinson, apuntan más al universo literario y ficticio que al real-social, que parece ser, al menos en su economía interna, el blanco del verdadero testimonio. Por otra parte, además, el recuerdo de Auxilio recurre demasiado a las peripecias de Belano y Lima, es decir, que fluctúa fuera del tema político-social, que es el que supuestamente interesa a la colectividad. De esta forma llegamos a la segunda erosión de los fundamentos retóricos del género testimonial: el relato de Auxilio se caracteriza por una fuerte focalización interna, en términos de Genette (1991: 78), que es precisamente la marca narratológica propia de la ficción. Su “testimonio” es demasiado subjetivo, privado e interiorizado, concentrado en detalles que remiten a la experiencia inalienable del personaje, como por ejemplo:

Luego me desperté. Pensé: yo soy el recuerdo. Eso pensé. Luego me volví a dormir. Luego me desperté, y durante horas, tal vez días, estuve llorando por mi tiempo perdido, por mi infancia en Montevideo, por rostros que aún me turban (que hoy incluso me turban más que antes) y sobre los cuales prefiero no hablar. Luego perdí la cuenta de los días que llevaba encerrada. (Bolaño, 2006: 198).

Esto hace que su absurda aventura, improbable, y carente, en su quijotesca resistencia, de consecuencias aplicables, sea inutilizable por la colectividad con un deseable rendimiento objetivo y, consecuentemente, pierda su carácter representativo. Con ello pierde, además, su propio carácter “verdadero”, integrándose en el campo del mito y la ficción. El discurso se presenta a sí mismo como versio-nable, interpretable, en definitiva: inestable y, por lo tanto, difícilmente aceptable en tanto que testimonio:

Y eso es todo, amiguitos. La leyenda se esparció en el viento del DF y en el viento del 68, se fundió con los muertos y con los sobrevivientes y ahora todo el mundo sabe que una mujer permaneció en la universidad cuando fue violada la autonomía en aquel año hermoso y aciago. Y muchas veces yo he escuchado la historia, contada por otros, en donde aquella mujer que estuvo quince días sin comer, encerrada en un baño, es una estudiante de medicina o una secretaria de la Torre de Rectoría y no una uruguaya sin papeles y sin trabajo y sin una casa donde descansar. Y a veces ni siquiera es una mujer sino un hombre, un estudiante maoísta o un profesor con problemas gastrointestinales (Bolaño, 2006: 199).

La debilitación, por usar un término de Vattimo, de la “verdad”, o la “oscilación” de la realidad, por usar uno cervantino, choca de frente con el discurso ideológico fuerte, que no puede presentarse como “irreal” o “ficticio”, ya que su finalidad es la incidencia en los acontecimientos. En este sentido resalta la distancia, por ejemplo, con los textos de Revueltas, que, en los días de los disturbios proclamaba, precisamente, que había que “no abandonar el recinto universitario por ningún concepto” (Revueltas, 1979: 38)¹⁰. Es lo que hace Auxilio, cumpliendo, y al mismo tiempo sin cumplir, la proclama. Porque ella se queda, pero no tiene una finalidad política definida ni se encuentra en un contexto de oposición política –sino más bien poética.

Esa debilitación de la verdad, finalmente, acaba poniendo en cuestión el mismo simbolismo histórico de alto nivel. Si para Octavio Paz la clave simbólica de los acontecimientos es la pirámide, ese lugar central, totémico, lo ocupa en el relato de Auxilio el wáter:

Luego sentí pasos y me oculté en mi wáter (ese wáter es el cubículo que nunca tuve, ese wáter fue mi trinchera y mi palacio del Duino, mi epifanía de México) (Bolaño, 2006: 197).

La asociación es explícita, y, dado el contexto de la narración de la vida de Belano y Lima, poetas neovanguardistas del realismo visceral, no creo que tenga un sentido escatológico, sino más bien entre dadaísta y surrealista. Las acciones de la enorme nómina de personajes suelen ser absurdas, incomprensibles, pero, por otra parte, cotidianas. Todos se mueven con reacciones imprevisibles, pero habitualmente carentes de tragedia. Más bien provocan la risa o el encogimiento de hombros. Como si los viéramos de lejos y no supiéramos qué hacen –como el duelo en *Los detectives salvajes*. Han dejado de ser elocuentes, o tienen una elocuencia como en un poema vanguardista, juguetona y sin objeto. El contraste

¹⁰ Es un documento firmado en la Ciudad universitaria de México, en julio de 1968.

con el método de Paz es evidente. Mientras para aquel todo es simbólico, todo significa, Bolaño se encoge de hombros. Es una postura que encontramos una y otra vez en sus novelas. Por ejemplo, Guillem Piña, dice, recordando a Belano desde Mallorca, y con motivo de una visita de éste “y yo me puse a pensar en lo que había dicho acerca de una mala crítica, y por más que pensé, no entendí nada, así que dejé de pensar” (Bolaño, 2006: 473). De González y los otros policías de Santa Teresa, se dice, en *2666*, por ejemplo esto: “Desayunaban, como si dijéramos, acodados en la angustia y en la duda. Acodados en lo esencial que no lleva a ninguna parte” (Bolaño, 2009: 692).

Si el testimonio pretende ser memoria colectiva, los de Bolaño pueden ser entendidos como memoria individual, o, mejor aún, como “olvido” individual. La capacidad memorialista de su discurso flaquea, produciendo en vez de un verdadero recuerdo, una creación mistificante de la que no se sabe qué parte ocupa la verdad –o sea, una especie de memoria bergsoniana, más inventiva y creativa que meramente mimetizadora. La obra de Roberto Bolaño está, entre otras cosas, contaminada por la fragmentación conceptual de los lenguajes postestructuralistas, y, sin embargo, no puede decirse que se desentienda del significado de la “lucha” y la importancia de lo que pasó con los estudiantes del 68. Creo que aquí reside una de las claves del asunto, pero no dispongo de espacio para desarrollarlo debidamente. Ofrezco sólo una pequeña reflexión.

En su novela *Amuleto*, donde se desarrolla la historia de Auxilio, al final hay una nueva alusión a Tlatelolco. En su sueño, de contenido eminentemente mexicano, Auxilio se detiene en lo alto de un valle y ve un pájaro quetzal y un gorrión (Bolaño, 1999: 147 y ss.)¹¹. El punto de vista desde el valle vuelve a llevarnos a la geografía simbólica de la línea Reyes-Paz: Auxilio está viendo México. Y al fondo del valle descubre una multitud de jóvenes que marchan cantando hacia el abismo. Dice de ellos:

Supe también que pese a caminar juntos no constituían lo que comúnmente se llama una masa: sus destinos no estaban imbricados en una idea común. Los unía sólo su generosidad y valentía. [...] el amor que se tuvieron entre ellos, el deseo y el placer¹² (Bolaño, 1999: 152–153).

El canto de los jóvenes es hermoso, pero Auxilio no sólo reconoce su belleza, sino que le da una categoría más importante: “Y ese canto es nuestro amuleto” (Bolaño, 1999: 153)¹³. Pero “amuleto” sugiere que se trata de una entidad mágica a la que se recurre para obtener protección. Esa es la función de Tlatelolco para Bolaño en el quicio del siglo. Tlatelolco, como todo origen generacional mitifi-

¹¹ La metáfora del valle, de México como valle, reaparece en la obra una y otra vez, asignada a lugares emblemáticos. Por ejemplo, recordando el año del 68, Auxilio ve “un valle enorme y deshabitado” (Bolaño, 1999: 67).

¹² Es curioso que el placer sea también un elemento clave en la interpretación de Paz.

¹³ Cf. Manzoni (2003, 33–51, esp. 49 y ss.), entiende que el amuleto es la poesía de Garfias y la literatura en general, lo cual me parece una lectura válida, pero no menciona el elemento “amuleto” en su aparición última en la novela.

cado, es el discurso al que no se deja de recurrir, y que sirve para ampararse en él independientemente de cuál sea su contenido. Es una fuerza mágica, y por tanto, más cercana al mito que a la historia. Tlatelolco se ha convertido en un relato mítico originario, y ese mismo carácter mítico es, posiblemente en opinión de Bolaño, el sentido mismo de la Historia.

El significado de Tlatelolco no implica, para Bolaño, una epifanía de la voluntad popular, que iluminísticamente se revela contra el padre para adquirir su mayoría de edad. Rechaza Bolaño la interpretación antipaternalista que sí descubrimos en Fuentes:

El movimiento de 1968 significó también un asalto juvenil contra las seculares fortalezas del paternalismo, de la divinización del presente, de la abyección pseudo-religiosa ante el jefe (Fuentes, 1972: 158).

Ni siquiera, según el chileno, es un acto llevado a cabo por una entidad compacta, un grupo homogéneo: *pese a caminar juntos no constituían lo que comúnmente se llama una masa: sus destinos no estaban imbricados en una idea común*, tal y como deja claro la cita anterior de *Amuleto*. La asignación del acontecimiento a una agencia individualizada y colectiva forma parte de la lectura simbólica de los sucesos en clave todavía romántica, como si el Hombre fuera el sujeto de la Historia. Coincide, por lo demás, con Braun (1997), que recuerda que el movimiento estudiantil estaba compuesto por diversas asociaciones y contenía elementos de diversas ideologías.

Lo que nos está diciendo Bolaño, en mi opinión, es que la historia, y la memoria, es un *relato*, coincidiendo con una tendencia noética que podemos aludir con esa palabra tan controvertida: posmodernidad (Gigena, 2003; Ventura, 2007: 207; Bolognese, 2009: 53 y ss.). La historia, la memoria, es una operación de asignación simbólica y de interpretación; en rigor, la historia, como todo discurso, no es diferente de su misma interpretación, de su puesta en marcha, de su puesta en funcionamiento y re-actualización en el acto mismo de su recepción y recreación. Paz también cree —como se dijo ya— que la historia debe leerse simbólicamente, pero cree que tiene *un* significado simbólico al que acaso, a pesar de la rotación de los signos, se puede acceder. Todo en la obra de Bolaño (el fragmentarismo, la metaliteratura, la ruptura genérica, la finalización anticlimática de la fábula, la disolución de la individualidad) nos lleva al mismo punto: la experiencia de que no existen respuestas definitivas. Ni siquiera tiene sentido darle a esto mucha importancia. Es sólo la constatación de una “*avancée vers le rien*” (Ventura, 2007: 203). Podríamos decir, aplicando el aparato conceptual de Derrida, que el sistema simbólico de Paz tiene centro —la pirámide— mientras que el de Bolaño tiene un centro vacío, con lo que la estructura misma pierde su organización (Derrida, 1967). Pero, y esto es lo difícil de comprender, en esa falta de sentido, donde todos los actos tienen el mismo valor y todas las lecturas remiten a otras, es decir en un universo simbólicamente laxo y arbitrario, Bolaño elige —la elección es arbitraria, pero se lleva a cabo— el acto de resistencia: Auxilio resiste. Esto es así,

no se puede negar. Resiste. No dice “todo da igual, por lo tanto no resistiré”, sino “todo da igual, voy a resistir”. Es un acto absurdo, no se espera que no lo sea. La resistencia no da como resultado la implantación de un *sentido*. Y consecuentemente no puede convertirse en un valor susceptible de que pueda recomendarse o imponerse. Pero es el que ha elegido Auxilio –y Bolaño.

Bibliografía

- BOLAÑO, Roberto. *Amuleto*. Anagrama: Barcelona, 1999.
- BOLAÑO, Roberto. Siempre quise ser un escritor político [online]. *La voz interior*, 26 de diciembre de 2001. Disponible en http://archivo.lavoz.com.ar/2001/1226/suplementos/cultura/nota73286_1.htm [15.5.2012].
- BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Madrid: Anagrama (Compactos), 2006.
- BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama (Compactos), 2009.
- BOLOGNESE, Chiara. *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile: Margen, 2009.
- BRAUN, Herbert. Protest of Engagement. Dignity, False Love and Self-Love in Mexico during 1968. *Comparative Studies in Society and History*, 93 (3), jul. 1997, pp. 511–513.
- CERVERA SALINAS, Vicente. Elena Poniatowska y la polifonía nocturna de Tlatelolco. *Cartaphilus*, 2009, 6, pp. 47–55.
- DERRIDA, Jacques. La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines. In *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967, pp. 409–428.
- DÉS, Mihaly. Entrevista a Roberto Bolaño. In *Jornadas de homenaje a Roberto Bolaño, (1953–2003)*. Ed. Ramón GONZÁLEZ FERRIZ. Barcelona: Casa Amèrica a Catalunya, 2005, pp. 137–153.
- FUENTES, Carlos. *Tiempo mexicano*. México: Joaquín Moritz, 1972.
- GARCÍA ROMEU, José Miguel. Los trucos del confesante o el suplicio de la memoria. In *Écritures des dictatures, Écriture de la Mémoire*. Ed. Cármen VÁSQUEZ et. al. Paris: Índigo, 2007, pp. 71–84.
- GENETTE, Gérard. Récit fictionnel, récit factuel. In *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991, pp. 65–93.
- GIGENA, María Marta. La negra boca de un florero: metáfora y memoria en *Amuleto*. In *La fugitiva contemporaneidad: narrativa hispanoamericana 1990–2000*. Ed. Celina MANZONI. Buenos Aires: Corregidor, 2003, pp. 17–31.
- GONZÁLEZ, Eduardo G. Octavio Paz & the Critic of the Pyramid. *Diacritics*, 1972, 2, 3, pp. 30–34.
- HERRALDE, Jorge. *Para Roberto Bolaño*. Bogotá: Villegas, 2005.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998.
- LEVY, Daniel. University Autonomy in Mexico: Implications for Regime Authoritarianism. *Latin American Research Review*, 1979, 14, 3, pp. 129–152.
- MANZONI, Celina. Biografías mínimas/infimas y el equívoco del mal. In *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina MANZONI. Buenos Aires: Corregidor, 2002a, pp. 17–32.
- MANZONI, Celina. Reescritura como desplazamiento y anagnórisis en *Amuleto*. In *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Ed. Celina MANZONI. Buenos Aires: Corregidor, 2002b, pp. 175–184.
- MANZONI, Celina. Recorridos urbanos: fantasmagoría y espejismo en *Amuleto*. In *Roberto Bolaño: La fugitiva contemporaneidad: narrativa hispanoamericana 1990–2000*. Ed. Celina MANZONI. Buenos Aires: Corregidor, 2003, pp. 33–51.

- MORENO, Fernando. *Nocturno de Chile: el discurso translativo*. In *Écritures des dictatures, Écriture de la Mémoire*. Ed. Carmen VÁSQUEZ et. al. París: Índigo, 2007, pp. 43–52.
- PAZ, Octavio. *Postdata*. In *Obras completas*, vol. 8. México: Círculo de lectores-FCE, 2001a.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. In *Obras completas*, vol. 8. México: Círculo de lectores-FCE, 2001b.
- PAZ, Octavio. A cinco años de Tlatelolco. In *Obras completas*, vol. 8. México: Círculo de lectores-FCE, 2001c.
- PICORNELL BELENGUER, Mercè. La recerca de la veu d'Elena Poniatowska. *Anàlisi*, 2004, 31, pp 71–97.
- PONIATOWSKA, Elena. *La noche de Tlatelolco*. México: Era, 2007.
- REVUELTAS, José. *México 68: juventud y revolución*. México: Era, 1979.
- RIEBOVÁ, Marketa. El México del 68 en los textos de Octavio Paz y Carlos Monsiváis: dos representaciones históricas. *Romanica olomucensia*, 2010, 22, 1, pp. 7–15.
- VENTURA, Antoine. De la fragmentation et du fragmentaire dans l'œuvre narrative de Roberto Bolaño. In *Les astres noirs de Roberto Bolaño (Actes du colloque des 9 et 10 novembre 2006 à l'Université Michel de Montagne-Bordeaux 3)*. Ed. Karim BENMILLOUD; Raphaël ESTÈRE. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, pp. 187–215.
- VOLEK, Emil. Testimonio y otras ficciones: a propósito de un género que quería ser profético. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 2000, 2, pp. 47–60.
- YOUNG, Dolly J. Mexican Literary Reactions to Tlatelolco 1968. *Latin American Research Review*, 1985, 20, 2, pp. 71–85.

Abstract and key words

Through the personage of Auxilio Lacouture, Bolaño turns to the Tlatelolco theme in two of his major works, *Los detectives salvajes* and *Amuleto*. Being the massacre of Tlatelolco (1969) one of the most important events of Mexican contemporary history, it has produced a lot of bibliography, first of all novel and essay. The present paper compares Bolaño's view of that historical fact with those of Paz, Fuentes or Poniatowska. In the novelistic of the Chilean writer there are some rhetorical fundaments that relate it to postmodern fiction. Precisely this postmodern principles lend to Bolaño's conception of history a very different character, at the end of the century, than that of the literature of the seventies. The understanding of history as discourse and the lack of sense of human life are some of the manifestations of this spirit, in whose conception, Tlatelolco has a new profile; a profile that can be symptomatic of the perception of history of a whole generation.

Roberto Bolaño; Tlatelolco; Octavio Paz; Carlos Fuentes; Auxilio Lacouture; Elena Poniatowska; José Revueltas; postmodern; history; discourse; ideology; centre; truth; structure

