



Amuleto: la voz de Auxilio

Pedro Maino Swinburn

Universidad de Chile

Resumen: La novela *Amuleto*, de Roberto Bolaño, aborda un período clave en la gestación de la generación poética latinoamericana de la década del setenta. La voz de Auxilio Lacouture y el espacio desde el cual enuncia su delirante monólogo le permiten a Bolaño constituir esa especie de *Aleph*. El discurso errante de esta uruguayana quijotesca se propone como una utópica costura de fragmentos, como un brutal bricolage de la cultura latinoamericana de la época.

Palabras clave: Roberto Bolaño, formación poética, novela hispanoamericana

“...transitan -errantes, fantasmales- los náufragos de un continente en el que el exilio es la figura épica de la desolación y de la vastedad” (Echevarría: 2002, 193).

La novela *Amuleto* aborda un período clave en la gestación de la generación poética latinoamericana de la década del setenta. De acuerdo a lo planteado por Bloom, en *A Map of Misreading*, correspondería a la etapa inicial en la formación de un poeta: la inmersión del “efebo” en el mar de la literatura. *Los detectives salvajes*, por su parte, y de acuerdo a lo señalado por Rojo, darían cuenta de las tres etapas siguientes: la búsqueda del precursor, su eliminación y el camino hacia el “museo ideal de los poetas” (Rojo: 2003). Esta primera etapa estaría caracterizada por un deambular errante, exploratorio y desatado, en la cual, como anticipando los escombros, la generación de Belano habría pedido auxilio, sin que nadie haya podido ir en su ayuda.

Dos hitos históricos la enmarcan: la matanza de Tlatelolco y el golpe militar chileno de 1973. El primero representa un punto de inflexión, señalando el inicio del desplome del ideario revolucionario que cobró fuerza durante la década del sesenta; y el segundo, determina su radical clausura. A esta joven generación le ha tocado en suerte presenciar la caída y sus atroces consecuencias sin haber alcanzado a experimentar ninguno de sus felices esplendores. Parecieran haber llegado siempre tarde, como si sólo les estuviese reservado un triste y solitario final.

La forma en que resuelve Bolaño el difícil abordaje de ese atormentado período es clave para la interpretación global de la novela. La voz de Auxilio Lacouture y el espacio desde el cual enuncia su delirante monólogo le permiten a Bolaño constituir esa especie de *Aleph*, del cual habla Manzoni. El espacio degradado del baño de mujeres de la cuarta planta de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM durante su toma por parte de los granaderos en septiembre de 1968, cumple con los requisitos establecidos por el texto de Borges, y la voz en fuga de Auxilio permite “atrapar simultaneidades y sucesiones desde todos los puntos posibles del rombo del tiempo y del espejo trizado” (Manzoni: 2002, 182). El discurso errante de esta uruguayaya quijotesca se propone como una utópica costura de fragmentos, como un brutal bricolage de la cultura latinoamericana de la época. Habitante del D. F. alado y del subterráneo, murciélago voraz y parlanchín, la voz de Auxilio era la única capaz de hacerse oír en medio de la catástrofe.

Otro rasgo de la voz de Auxilio que posibilita su itinerario es que en ella no anima el espíritu de ruptura característico de la modernidad literaria latinoamericana. Ella pareciera buscar la conciliación, el levantamiento de puentes entre los polarizados fragmentos que constituyen la escena literaria. Busca ser “la amiga de todos los mexicanos” (Bolaño: 2007, 11). Y en oposición a los jóvenes poetas, elige la subordinación como el modo de relacionarse con sus antecesores. A poco de llegar al D.F. “sin saber por qué, ni a qué, ni cómo, ni cuándo” (12), quizás buscando un soporte provisorio a partir del cual iniciar un camino propio, se dirige a la casa de León Felipe y Pedro Garfias, viejos poetas españoles del exilio republicano, a quienes considera como sus hermanos mayores. Y sin que nadie se lo pida, se ofrece como su sirvienta. Pero junto con trasegar el piso, levantar el polvo y ordenar papeles, Auxilio pretende liberar a esos viejos moribundos de las pesadillas, de “todo lo que la gente ha perdido, todo lo que causa dolor y lo que más vale olvidar” (17) y que se esconde en sus floreros. Busca asistir al desenlace final de una generación errante, pero que ella reconoce de inmediato como distinta a la suya, porque a ella nadie la había echado de Montevideo. La locura, el amor y la cultura, quizás, la impulsaron a viajar. El D. F. representó para estos poetas un punto de llegada, un pozo melancólico desde el cual repasar un pasado perdido. El exilio forzoso los obligó a andar y la constatación de la derrota los sepultó en un quietismo imperturbable. La noche del D. F. y su nube de polvo los acabó por pulverizar.

Pero más allá del calor que le prodigaban aquellos prohombres de las letras castellanas, que era así como los llamaba, Auxilio deambulaba por los intrincados pasillos de la Facultad de Filosofía haciendo chambitas para ganarse el pan. Y aquí echaba a andar otras de sus grandes virtudes: el chisme y la cháchara.

“...vivía en la Facultad como una hormiguita o más propiamente como una cigarra, de un lado para otro, de un cubículo a otro cubículo, al tanto de todos los chismes, de todas las infidelidades, de todos los divorcios, al tanto de todas las tragedias” (24).

Parecía prepararse para la larga noche de septiembre del 68 en que habría de cantar cual cigarra, el fatídico destino de toda una generación, a la cual empezaba a conocer en las tertulias y discusiones que se celebraban a diario en los bares y cafés de la ciudad. Auxilio para todos tenía una palabra, “¡qué digo una palabra!, para todos tenía cien palabras o mil” (26). Los jóvenes poetas se le acercaban, pero no tanto como ocurriría después, y ella los miraba como a sus hijos y, por lo tanto, como nietos de aquellos poetas que la antecedían y que admiraba, pero que los jóvenes ignoraban por completo. Auxilio se pretendía bisagra generacional, llenadora de vacíos en la tortuosa tradición literaria latinoamericana. Y la lectura de los textos de esos poetas,

su inmersión en el “azogue de esa baratura”, le confirmaba “que vivía con mi tiempo, con el tiempo que yo había escogido y con el tiempo que me circundaba, tembloroso, cambiante, pletórico, feliz” (27).

Pero poco después se daría inicio a la historia de terror, la historia de aquel crimen atroz que Auxilio se propone relatar siguiendo las pautas del género policial. Pero esta vez no será la agudeza intelectual la que le permitirá dar con los culpables, sino el delirio y la ensoñación, las pautas surreales que le aconseja Remedios Varo: “deja que tu mente fluya libremente por el tiempo, [...], eso es todo lo que tienes que hacer” (97). Parapetada en el baño de mujeres de la Facultad, el único lugar desde donde podría presenciar el parto de la Historia, Auxilio lleva adelante una resistencia tenaz. Pero ahora ya no le servirían de nada los poemas de Pedro Garfias, la tradición en la cual había buscado amparo. Su lectura supone una frágil burbuja que se deshace en segundos, en cuanto no resiste la lectura en caída libre, única posible para ese tiempo y ese lugar. “Ya podías haber llevado otro libro al baño, mujer”, le aconsejaría Remedios Varo. La única textualidad susceptible de ser leída en caída libre, sería la que comenzaba a gestarse en el laberinto del D. F. y que tenía como protagonista a Arturito Belano. Una textualidad donde la aceleración es el ritmo preferido, en la medida en que su interés se dirige al movimiento de las cosas, no a su desenlace; donde el acontecer puede adquirir un sentido confuso, sin metas, que tiende a agotarse en sí mismo” (Promis: 2002, 53).

Inmerso en el mar de la literatura de la época, Arturo Belano ya destaca en la memoria de Auxilio como la promesa más joven, “el único que a los diecisiete años ya había escrito una novela”. Novela que, por cierto, desaparecería, como todo, absorbida por la vorágine del D. F. Había llegado a México el fatídico año 68, pero la matanza de Tlatelolco no representaba para él una derrota decisiva, por cuanto en 1970, año en que conoce a Auxilio, Salvador Allende acababa de ganar las elecciones en Chile, lo cual lo enorgullecía.

La joven generación de poetas que lideraba Belano comenzaba a gestarse en la intemperie más absoluta, la latinoamericana, en la medida en que Latinoamérica es “una metáfora del abismo, un territorio en fuga” (Echevarría: 2002, 193). Sin embargo, al recordar sus años en México, Bolaño se refiere a ella, reconociendo sus virtudes. “He vivido en la intemperie, al principio es incómodo, pero al fin eres más libre y eso se disfruta mucho” (Promis: 2003, 48). Se trata de un grupo que no necesita aquel calor y cobijo que anhelara Auxilio, que mira con una altivez orgullosa a su alrededor, negando toda clase de filiaciones y alianzas. No se ha constituido aún el grupo realvisceralista, que tendría a Cesárea Tinajero como madre mitológica, y que suponía un retorno al punto cero de la modernidad literaria mexicana, latinoamericana y mundial. Pero Belano representaba aún otro problema para su encasillamiento en el engranaje literario mexicano.

“...pese a ser el más joven de todos o el más joven durante un tiempo, no era mexicano y por ende no entraba en la denominación ‘poeta joven’ ni ‘joven poesía’, una masa informe pero viva cuya meta era sacudir la alfombra o la tierra feraz en donde pastaban estatuas como Pacheco y el griego de Guanajuato” (56).

Esta resistencia a cualquier tipo de clasificación habría de dar un carácter distintivo a Belano, que sabría manejar con desparpajo, y que lo acercaría aún más a Auxilio, quien notó siempre la distancia que la separaba de la errancia de Garfias y León Felipe, pero que interpretó como suya la de esta generación que crecía bajo su mirada. Pero el camino de la errancia va acentuándose progresivamente a medida que pasan los años y las generaciones, lo que atormenta a Auxilio, quien llora al sentir volar los versos de sus poetas jóvenes por las calles del D. F., sin rumbo, perdidos para siempre, al igual que ellos durante las noches eternas. Ve con dolor cómo se desmoronan las esperanzas que había depositado en “esas palabras entorpecidas por el brillo y la tristeza, [...], en esos trozos de espejos trizados” (26).

Desde su “atalaya, desde [su] vagón de metro que sangra, desde [su] inmenso día de lluvia” (52), Auxilio llora por el destino de sus poetas. Lloro sentada sobre las frías baldosas del baño de mujeres, mirando pasar la luna del D. F., invadida por la impotencia de que su voz, la voz de auxilio, no será escuchada jamás.

Pero durante este duro proceso de gestación, Belano cree necesario extender las dimensiones de su itinerario errante, en una suerte de expansión liberadora. “La vida de Belano es un proceso devenir constante de ruptura de los estratos que lo aprisionan, de desterritorialización y territorialización de territorios marcados por su ritmo, sus propios medios, sus marcas de distancia” (Catalán: 2003, 99). Por ello es que decide viajar a Chile por tierra a “hacer la revolución”, resistiéndose a creer en la derrota del ideario revolucionario de la década del 60 que anunciaban los hechos acaecidos el 68.

Ahora bien, la resistencia de Auxilio en el baño de la Facultad durante la toma y la experiencia de Belano en Chile tienen un cierto parentesco, en la medida en que a ambos los toma por sorpresa, lo que les imposibilita actuar. Aquello que los enorgullece a ambos, o que los hace creer que han “cumplido” es su silencio. Belano calla porque no tiene nada que decir, lo que representa una dificultad [1], pero que en ningún caso lo convierte en un héroe. Y Auxilio calla para no ser descubierta. Ambos se convierten, sin planearlo, en testigos privilegiados, en sendos espectadores de la catástrofe. Sin embargo, estas dos resistencias degradadas adquieren un profundo significado, en la medida en que los obliga a buscar nuevos escenarios de lucha, a hacer un esfuerzo por “llegar temprano”.

Auxilio acompaña, aconseja, asiste a la nueva generación que nació herida, en vez de sumarse tardíamente a un combate que se terminaba. Aboga por la salvación de poetas que cree inocentes, en los que cree ver a “aquellos que nunca existieron: los poetas de Latinoamérica muertos a los cinco años o a los diez años, los poetas muertos a los pocos meses de nacer” (58). Si antes había asistido a una generación a bien morir, ahora se empeña en evitar una caída inminente, lucha que adquiere un carácter totalmente distinto.

Belano, por su parte, al constatar fehacientemente el fin de una época, entiende que debe iniciar un camino nuevo, cueste lo que cueste. Y al anticiparse a sus contemporáneos, los desprecia, volcándose hacia los aún más jóvenes. Por eso es que al regresar, Auxilio nota su distancia, su deliberada otredad. Ambos extraen de la experimentación de estos acontecimientos traumáticos conclusiones semejantes. La búsqueda desatada de espacios sin fronteras, la construcción de una extraterritorialidad.

Pero Auxilio se cierra a la posibilidad de considerar a Belano un desconocido, como lo hicieron todos los demás. Ella supo ver con claridad las sintonías que lo unían a Arturito, especialista como era en costuras, en atrapar simultaneidades. Durante la marcha que se celebró pocos días después del golpe de estado en Chile, Auxilio experimentó el mismo sueño que viviera el 68, la visión de un “valle enorme y deshabitado”, el valle de la muerte. La sombra de la muerte que alguna vez la persiguió a ella mientras caminaba por las calles del D. F., y de la cual la había salvado Belano, sin saberlo, ahora la veía cernirse sobre él. Pero no lo abandonó, siguió frecuentándolo tras su regreso, a pesar de que Belano parecía estar perdonándole la vida incluso a ella, a ella que también había cumplido, que como él, también había vivido el derrumbe. Y así es como pudo seguirlo en sus nuevos derroteros por las alcantarillas de la ciudad, acompañado por los jovencísimos. Poetas que hablaban un lenguaje incomprensible para ella, y cuya visión le “provocaba escalofríos, como si no fueran de carne y hueso, una generación salida directamente de la herida abierta de Tlatelolco, como hormigas o como cigarras o como pus” (69). Pero Auxilio debía perseguirlos, observar sus pasos a escondidas, porque quien guiaba ahora era Belano y no ella.

La etapa inicial en la formación poética de Belano se acercaba a su término y con ella, el tutelaje protector de Auxilio. Pero aún quedaba una última aventura que poder relatar: el rescate de Ernesto San Epifanio. Este hecho tiene hondas repercusiones, por cuanto representa para Belano la primera demostración de su arrojo, su conversión en un ser protagónico. Confiado en el coraje que emanaba de la leyenda de Arturo Belano en Chile que divulgaba Auxilio, San Epifanio decidió pedirle ayuda para que lo liberara de las garras del Rey de los putos de la Colonia Guerrero. Y si Belano no se había comportado como un héroe en Chile, simplemente porque era imposible, sí lo hizo en el cuchitril del rey de los putos, pudiendo, no sólo rescatar a su amigo, sino también a otro muchacho que agonizaba en las narices del Rey. Producto de este éxito es que volverá a repetir la hazaña con su amigo Lima poco tiempo después. Este aire de redentor social, se explica a partir de la fuerte vinculación que se establece entre los poetas y las putas y putos, mendigos y naufragos, como seres del margen, compañeros en la adversidad. Pero es siempre la poesía la que redime, la que enarbola la libertad como bandera.

Auxilio abandona las aventuras y se repliega en su cotidianeidad. Ha perdido la pista de los nuevos y parece asumir la derrota. El realvisceralismo va tomando forma y el glíglico de Belano y Lima la expulsa del círculo. La potencialidad visionaria que le provee el espacio de su resistencia y el discurso de su delirio ha perdido vigor. El crimen se ha consumado. La voz de Auxilio apenas alcanza para describir la imagen postrera de una generación abismada.

“Extendí ambas manos, como si pidiera al cielo poder abrazarlos, y grité, pero mi grito se perdió en las alturas donde aún me encontraba y no llegó al valle. [...] Lo único que pude hacer fue ponerme de pie, temblorosa, y escuchar hasta el último suspiro su canto, escuchar siempre su canto, porque aunque a ellos se los tragó el abismo el canto siguió en el aire del valle, en la neblina del valle que al atardecer subía hacia los faldeos y hacia los riscos” (152 - 153)

El canto que se proyecta desde el abismo, el eco de la nada, será el que dará cuerpo a la textualidad de Los Detectives Salvajes. El canto épico de una generación arrasada por la Historia, de la cual sólo se conservan escombros, pero que hoy representan, como señala Auxilio, nuestros amuletos, que nos guiarán en los ilimitados caminos de la errancia, en la medida en que ella no es una opción estética entre muchas, sino nuestro destino irrevocable.

Sólo la voz de Auxilio fue capaz de recuperar la gestación de una generación que parecía obstinada en inmolarse, en borrar toda huella de su paso, perderse para siempre en el laberinto de Latinoamérica. Pero nadie pudo venir en su ayuda. Sin embargo, como bien señala Echevarría: “Si Bolaño acepta inventariar tanta tristeza, lo hace humorísticamente persuadido de que cualquiera que se la queja `la demanda acabará en risas y tú te irás libre de cargos” (Echevarría: 2002, 195)

NOTAS

[1] Pienso en la obra de Sartre, *Muertos sin sepultura*, donde se dramatiza la antesala de la tortura para quienes no tienen a nadie a quien delatar, para quienes su silencio no cobraría ningún sentido.

BIBLIOGRAFÍA

Bolaño, Roberto: *Amuleto*. Barcelona, Anagrama, 2007.

Catalán, Pablo: “Los territorios de Roberto Bolaño” en: Espinosa, Patricia: *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile, Frasis Ediciones, 2003. pp. 95 - 102.

Espinosa, Patricia: *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile, Frasis Ediciones, 2003.

Echevarría, Ignacio: “La épica de la tristeza” en: Manzini, Celina. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor, 2002. pp. 193 - 195.

Manzini, Celina. *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea*. Jaén, Alcalá, 2009.

———. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires, Corregidor, 2002.

Promis, Jose: “Poética de Roberto Bolaño” en: Espinosa, Patricia. *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile, Frasis Ediciones, 2003. pp. 47 - 63.

Rojo, Grínor: “Sobre los Detectives Salvajes” en: Espinosa, Patricia: *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile, Frasis Ediciones, 2003. pp. 65 - 75.

© Pedro Maino Swinburn 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios Madrid

El. Universidad Complutense de

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

