

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

JAVIERA CRISTINA HERNÁNDEZ ARRIAGADA

BOLAÑO Y PONIATOWSKA: MEMORIAS ENTORNO AL
MOVIMIENTO DEL 68 EN MÉXICO

UBERLÂNDIA
FEVEREIRO/2018

JAVIERA CRISTINA HERNÁNDEZ ARRIAGADA

BOLAÑO Y PONIATOWSKA: MEMORIAS ENTORNO AL
MOVIMIENTO DEL 68 EN MÉXICO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos literários

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Identidades

Orientadora: Professora Doutora Joana Luiza Muylaert de Araújo

UBERLÂNDIA
FEVEREIRO/2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

A775b Arriagada, Javiera Cristina Hernández, 1990-
2018 Bolaño y Poniatowska [recurso eletrônico] : memorias entorno al movimiento del 68 en México / Javiera Cristina Hernández Arriagada. - 2018.

Orientadora: Joana Luiza Muylaert de Araújo.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.964>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Literatura. 2. Bolaño, Roberto, 1953-2003 - Crítica e interpretação. 3. Poniatowska, Elena, 1932- - Crítica e interpretação. 4. Literatura latino-americana - História e crítica. I. Araújo, Joana Luiza Muylaert de (Orient.) II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Gerlaine Araújo Silva - CRB-6/1408

JAVIERA CRISTINA HERNÁNDEZ ARRIAGADA

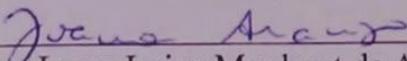
**BOLAÑO Y PONIATOWSKA: MEMORIAS ENTORNO AL MOVIMIENTO
DEL 68 EN MÉXICO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado em Estudos Literários do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários - Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades.

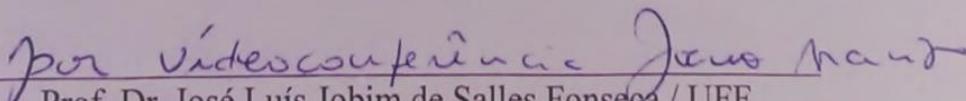
Orientadora: Profa. Dra. Joana Luiza Muylaert de Araújo

Uberlândia, 28 de fevereiro de 2018.

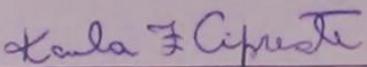
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Joana Luiza Muylaert de Araújo / UFU (Presidente)



Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca / UFF



Profa. Dra. Karla Fernandes Cipreste / UFU

A Adriana e Ignacia
las mujeres de mi vida
en señal de amor y admiración.

AGRADECIMIENTOS

Durante el proceso de escritura de este trabajo repetidamente escuché decir que se trataba de un proceso muy solitario. Pensaba en ello y en las complejidades de la escritura mientras leía una frase de Marguerite Duras: “A veces estoy vacía durante mucho tiempo. Existo sin identidad. Primero da miedo. Y después experimenta un movimiento de alegría y después se para. La felicidad es lo mismo que decir un poco muerta”. La escritura para mí es eso, fluctuar entre los instantes del desborde de uno mismo y el estar vacía de palabras, no saber dónde empieza ni dónde termina la página en blanco. En ese sentido, creo que hay una parte de soledad que es cierta, por esas horas larguísimas en quien se constituye como aprendiz de investigador pasa frente al computador avanzando un párrafo por día, mientras todo fuera de la ventana parece felicidad y primavera. Por otro lado, mi historia como aprendiz de investigadora dice cosas diferentes a la soledad. En nombre de esas diferencias, y llegada esta hora final, siempre tan emotiva, es que me gustaría comenzar mis agradecimientos.

En primer lugar, quisiera agradecer esta posibilidad de aprendizaje, de intercambio y enriquecimiento cultural a la institución que posibilitó mi estadía en Brasil y mi paso por el Programa de Pós-graduação en Estudos Literários de la Universidade Federal de Uberlândia. Reitero mi más sincera gratitud a la Organización de los Estados Americanos (OEA), por contribuir al crecimiento intelectual y personal de cientos de jóvenes latinoamericanos que, así como yo, buscan nuevos horizontes. Horizontes que pudieron concretarse gracias al convenio PAEC-OEA-GCUB de dicha institución con los centros de enseñanza superior brasileños.

Por otra parte, no puedo dejar de agradecer a quienes contribuyeron a que mi proceso de investigación y escritura muchas veces desalentador y angustiante, no fuera al menos un proceso solitario, sino por el contrario, llenaron este camino de fraternidad y amor. A quienes otorgaron a mi estadía en la ciudad de Uberlândia la calidez de un hogar. Por ello, y por mucho más, quiero agradecer a Augusto, Florence, Fernanda, Bethânia, Samita, Marcelo, Márcia, Bruno y Pablo.

Agradezco también a mi familia que desde Chile siempre alienta y vive conmigo mis sueños. A mi madre Adriana, a mi hermana María Ignacia y a mi padre Oscar. A mis amigas que están geográficamente lejos, pero siempre caminan conmigo, Victoria, Daniela y Doina.

Y por supuesto, agradezco profundamente a la profesora Joana Muylaert por haber confiado en mi trabajo, con todas las complicaciones que tuve en el proceso, por haber sido siempre paciente y alentadora. Agradezco también por las inspiradoras clases que impartió en nuestro curso, “Literatura, Memória e Identidades”, en las cuales siempre la literatura y el cine se abrazaron.

Gracias a todos ustedes, por haber avanzado conmigo.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo indagar en las obras *Amuleto* (1999) del escritor chileno Roberto Bolaño y *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (1971) de la periodista mexicana Elena Poniatowska. Para la elección de este corpus de trabajo fue determinante el hecho de que ambas obras se inscriben en un contexto histórico común: El Movimiento del 68 en México, movimiento político y social que fue liderado por estudiantes secundarios y universitarios, los cuales a través de sus demandas denunciaban el autoritarismo y la represión ejercida por el gobierno mexicano. Debido a que sus demandas fueron de carácter político y no estudiantil contaron con gran apoyo y participación de la sociedad mexicana. Nuestro trabajo está centrado específicamente en las construcciones de memoria del 68' presentes en las obras, las cuales de distinta manera responden a una construcción testimonial de la literatura. *La noche de Tlatelolco*, es una recopilación de testimonios y documentos de diversa naturaleza, que van desde la génesis del Movimiento hasta la Masacre de Tlatelolco con la cual el gobierno puso fin a la protesta estudiantil. Corresponde a una construcción canónica de la literatura testimonial latinoamericana que tiene su apogeo en los años 60's. La novela *Amuleto* por otro lado, presenta una construcción ficcional del testimonio a partir de un evento particular del 68 y de la voz única de su protagonista Auxilio Lacouture, que narra su propia subjetividad. En nuestro análisis hemos considerado fundamentalmente los autores que discuten sobre las categorizaciones del testimonio latinoamericano Miguel Barnet (1966), Hugo Achúgar (2002), Nelly Richard (2007), Beatriz Sarlo (2007), Márcio Selligmann-Silva (2003) y Elzbieta Sklodowska (1992). Para profundizar en las proximidades de *La noche de Tlatelolco*, con las categorías de la historia, nos apoyamos en los conceptos de *memoria colectiva* de Maurice Halbwachs (2004) y *conciencia histórica* de Jörn Rüssen (2007).

PALABRAS CLAVE: Latinoamérica; literatura testimonial; memoria; movimiento estudiantil.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo pesquisar as obras *Amuleto* (1999) do escritor chileno Roberto Bolaño e *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (1971) da jornalista mexicana Elena Poniatowska. Para a eleição desse corpus foi decisivo o fato de ambas as obras serem parte de um contexto histórico comum: O Movimento 68 no México, um movimento político e social liderado por estudantes secundaristas e universitários que através de seus processos judiciais denunciaram o autoritarismo e a repressão exercidos pelo governo mexicano. Como suas demandas eram de natureza política, e não acadêmica, eles tiveram grande apoio e participação da sociedade mexicana. Nosso trabalho está focado especificamente nas construções de memória do 68' presentes nas obras, que de maneiras diferentes respondem à uma construção de literatura testemunhal. *La noche de Tlatelolco* é uma coletânea de testemunhos e documentos de natureza diversa, desde a gênese do Movimento até o Massacre de Tlatelolco, com o qual o governo pôs fim ao protesto estudantil. Corresponde a uma construção canônica da literatura de testemunho latino-americana que tem seu apogeu nos anos 60. O romance *Amuleto*, por outro lado, apresenta uma construção fictícia do testemunho sobre um evento particular de 68 e da voz única da sua protagonista Auxilio Lacouture, quem narra sua própria subjetividade. Em nossa análise, consideramos fundamentalmente os autores que argumentam sobre as categorizações do testemunho latino-americano. Miguel Barnet (1966), Hugo Achúgar (2002), Nelly Richard (2007), Beatriz Sarlo (2007), Márcio Selligmann-Silva (2003) e Elzbieta Sklodowska (1992). Para aprofundar nas proximidades de *La noche de Tlatelolco* com as categorias da História, contamos com os conceitos de *memória coletiva* de Maurice Halbwachs (2004) e de consciência histórica de Jörn Rüsen (2007).

PALAVRAS CHAVE: América latina; literatura testemunhal; memória; movimento estudantil.

LISTA DE ILUSTRACIONES

IMAGEN 1 - La puerta de la Preparatoria 1 en San Ildefonso destruida de un bazukazo la noche del 29 o las primeras horas del 30 de Julio. (PONIATOWSKA, 2016, p.12).	58
IMAGEN 2 - 18 de septiembre: Alrededor de las 10 de la noche el ejército ocupa Ciudad Universitaria (PONIATOWSKA, 2016, p.19).....	59
IMAGEN 3 - 2 de octubre: Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco (PONIATOWSKA, 2016, p. 19).....	60
IMAGEN 4 - Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría. (PONIATOWSKA, 2016, p. 16)	61

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
I. Auge y canonización del testimonio latinoamericano	13
1.1 Virada testimonial. Una discusión.....	13
1.2 Sobre el movimiento del 68.....	27
1.3 Memorias de La Noche de Tlatelolco	44
II. La memoria de auxilio: o el testimonio de la ruina de una generación	73
2.1. Breve preludeo a <i>Amuleto</i>.....	73
2.2 Autorreferencialidad y autoficción	81
2.3 La memoria fragmentaria de Auxilio Lacouture	90
CONSIDERACIONES FINALES	106
REFERENCIAS	110

INTRODUCCIÓN

La primera aproximación a la obra del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) ocurre durante mi adolescencia, posiblemente con quince años. En aquella época, yo tenía una vaga noción de la existencia del autor, esto gracias a que años antes una anécdota televisiva había generado cierto revuelo en los medios de comunicación de mi país: una periodista en un programa de transmisión en vivo había lamentado la muerte del gran y querido comediante mexicano Roberto Gómez Bolaños, reconocido por ser el creador del exitoso programa *El chavo del 8*.

Pero la verdad era otra, quién fallecía aquel 15 de Julio de 2003 en Barcelona a causa de una insuficiencia hepática era el escritor Roberto Bolaño de 50 años. Yo acompañé aquella transmisión en vivo, y por las insuficiencias de mi memoria, no recuerdo quién fue la protagonista, pero por el contrario, sí recuerdo nítidamente un aspecto que hoy me parece bastante elocuente. Al ser rectificada la información, es decir, al anunciar que el fallecido era en realidad el escritor chileno Roberto Bolaño, ella preguntó ¿escritor chileno?, un aspecto considerable que demuestra cuán desconocido era hasta antes de su muerte, anécdota hoy imposible para un autor que es considerado como una de las figuras más importantes de la literatura hispanoamericana contemporánea.

La anécdota quedó grabada en mi memoria, entonces, cuando tuve por primera vez en mis manos *Estrella distante (1966)* y *Una novelita Lumpen* gracias al préstamo de un tío lector, supe medianamente de quién se trataba. Sobre Bolaño yo sabía algo más, y era que existía una convención en apuntarlo como un gran autor, un autor que sin embargo, me parecía lejano a esos rótulos de escritor chileno, como un fantasma que merodeaba la tradición literaria chilena, esa de la cual Pablo Neruda y Gabriela Mistral, constituían figuras estables, institucionalizadas y célebres. Después supe el por qué. Además de ser un autor contemporáneo, Bolaño había emigrado de Chile tempranamente, con quince años, (los mismos que yo tenía cuando comencé a leerlo) y fue sólo después del bullido éxito en el exterior que su obra comenzó a ser también masificada en nuestro país. Durante los años posteriores continué con mayor dedicación a leer la obra de Roberto Bolaño, siendo ésta especialmente marcante en el transcurso de mi formación académica en la Universidad de Chile, motivo que me impulsó a querer realizar mi

trabajo de finalización de curso sobre la obra de Roberto Bolaño, de lo que rápidamente desistí, al ver que las tesis que tenían su obra por materia se multiplicaban rápidamente. La mayoría de ellas eran sobre *Los detectives salvajes* y *2666*. Frente a la resignación, vino una certera alegría, resultaba difícil por decirlo menos, con las herramientas que en aquella época disponía intentar abarcar la obra de Bolaño.

Inicialmente la intención de este trabajo era realizar un análisis de la obra de Roberto Bolaño sin muchas certezas sobre la línea investigativa a seguir. Así, luego de una revisión bibliográfica para esclarecer estas cuestiones es que me deparé con *Amuleto* (1999), una de sus novelas más breves y menos abordadas por la crítica. La novela situada en México tenía como escenario de fondo, el Movimiento Estudiantil del 68. Fue esta referencia histórica la que me llevó a una de las obras icónicas de este movimiento, *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (1971) de Elena Poniatowska.

De la escritora de *La noche de Tlatelolco* yo tenía una idea muy vaga. De las informaciones que sobre ella podemos recapitular están que nació en París (1932) en el seno de una familia aristocrática y que su familia huyó a México escapando de la Guerra. La escritora y activista de profesión periodista ha sido galardonada con más de una treintena de reconocimientos a su labor literaria y su compromiso social. Es un referente de la defensa de los derechos humanos y en su obra se evidencia una preocupación constante por el lugar que desempeñan las mujeres en nuestra sociedad en su condición de sujetos subalternos. Algunos de sus más importantes logros literarios han sido la adjudicación del Premio Cervantes (2013) el Premio Rómulo Gallegos (2007) y el Premio Alfaguara de Novela (2001).

La obra de Elena Poniatowska *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, (1971) es obra considerada canónica dentro de la literatura testimonial que se institucionaliza a partir de mediados de los años 60, cuestión que la ha validado como una ‘escritora comprometida’ con las causas sociales. La importancia política y social de esta obra, remite a que frente a la censura implacable del gobierno mexicano en relación a la matanza de estudiantes en La plaza de las tres culturas de Tlatelolco, el día 2 de Octubre de 1968, Poniatowska busca reactivar los mecanismos de memoria, recogiendo las huellas e impresiones que dejaron en los mexicanos los horrores de la violencia gubernamental.

En la obra de Poniatowska se ponen a disposición elementos tradicionales de configuración testimonial, se incorporan fotografías, recortes de diario y son reproducidos gritos de orden, además de los testimonios. Incluyendo estas formas extraliterarias, se pretende reforzar la credibilidad de la obra.

Aunque ya hemos introducido anecdóticamente la presencia de Roberto Bolaño en nuestro trabajo. Algunos otros aspectos son interesantes de subrayar.

Roberto Bolaño Ávalos (Santiago de Chile 1953- Barcelona 2003) fue un escritor chileno radicado en México y España. Fue autor de poemas, algunos ensayos y novelas, siendo considerado por éstas últimas, como uno de los autores más importantes de la literatura hispanoamericana del siglo XXI. Recibió por su novela *Los detectives salvajes* (1998) dos de las más importantes distinciones de la academia española, el Premio Herralde de Novela (1998) y el Premio Rómulo Gallegos.

La trayectoria literaria de Roberto Bolaño comienza en Ciudad de México, lugar para el cual, él y su familia se mudan en 1968. Es en ese país que entra en contacto con la generación de poetas jóvenes con los cuales más tarde conformaría el Movimiento Infrarrealista. Un movimiento que busca romper con las formas canónicas de la literatura y que se propone como ética, conjugar literatura y vida. La violencia y la represión que aniquilan el espíritu del Movimiento del 68, será vital en la configuración no sólo del Movimiento Infrarrealista, sino que sentará las bases de la obra de Roberto Bolaño.

En la novela *Amuleto* (1999) Roberto Bolaño da voz al personaje Auxilio Lacouture cuyo flujo narrativo se desencadena a partir de la Invasión del Ejército a la Universidad Autónoma de México, el 18 de Septiembre de 1968, esa ruptura de la autonomía universitaria, constituye un anticipo a la represión generada en Tlatelolco. La protagonista, Auxilio, una poeta uruguaya que vive en México en el marco de la ilegalidad, y para evitar ser encarcelada o expulsada del país, permanece encerrada durante doce días en uno de los baños de la Facultad de Filosofía y Letras, siendo esta experiencia determinante en la construcción del relato. El relato, asume una forma testimonial, en la cual de manera más evidente y general, puede señalarse que se tensionan constantemente el recordar y olvidar. Con una obra que en apariencia se corresponde con las narrativas testimoniales, Roberto Bolaño busca precisamente desbaratar la sacralidad de estas producciones, poniendo en cuestión los elementos que

la conforman. De esta manera, se busca instalar una estética renovadora en la cual se conjugan tanto su compromiso estético como literario.

Para ver como se dislocan los elementos de la narrativa testimonial en la obra de Roberto Bolaño, se procederá en el primer capítulo “Auge y canonización del testimonio latinoamericano” a discutir y analizar cuáles son las coordenadas teóricas que operan y permiten la institucionalización del testimonio como forma relevante en la literatura latinoamericana”. En un segundo momento de este primer capítulo y, a fin de comprender el momento en que se inscriben las obras de nuestros corpus, se pretende analizar sucintamente algunos hechos y elementos significativos sobre la formación política e histórica del Movimiento del 68 en México, en: “Sobre el movimiento del 68”, para ello y a fin de no disminuir la preponderancia de nuestras, por sobre los aspectos históricos, es que hemos utilizado los propios testimonios y elementos presentes en la obra de Poniatowska para desarrollarlo. Por último, una vez plateados estos dos aspectos, se busca utilizarlos como engranajes para comprender tanto las coordenadas históricas como las coordenadas estéticas que se conjugan en la memoria presente en *La noche de Tlatelolco. Testimonios de la historia oral*. (1972) de Elena Poniatowska, en el subcapítulo titulado La memoria de Tlatelolco.

El segundo capítulo “La memoria de Auxilio o el testimonio de una ruina” está destinado específicamente a la obra de Roberto Bolaño. Primeramente, “Breve preludeo a Amuleto” se busca destacar la relevancia que tiene México dentro de la obra de Bolaño trayendo algunos de los elementos más representativos en la configuración de su estética literaria, focándolas en su novela *Amuleto*. El segundo momento de este capítulo “Autorreferencialidad y autoficción” busca visualizar como estos mecanismos de construcción literaria se tornan un imperativo en la obra del autor. Por último, en “La memoria fragmentaria de Auxilio Lacouture” se avanzará hacia un análisis de la novela, a partir de la configuración fragmentaria que se enuncia en la voz de la protagonista, trayendo a la discusión elementos de la literatura testimonial y de la propia propuesta literaria del autor.

I. Auge y canonización del testimonio latinoamericano

1.1 Virada testimonial. Una discusión.

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.
 Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.
 Duele, luego es verdad. Sangre con sangre
 y si la llamo mía traiciono a todos.
 Rosario Castellanos – Memorial de Tlatelolco

En la primera parte de este capítulo pretendemos realizar un breve panorama sobre el surgimiento y la institucionalización de la literatura testimonial contemporánea en América Latina, para de esa forma establecer los parámetros críticos y conceptuales que nos permitan aproximarnos a un análisis de las obras literarias de nuestro corpus. En la segunda parte realizaremos un acercamiento a las coordenadas históricas en las cuales se gestó el Movimiento del 68 en México, a fin de comprender las producciones literarias como un fenómeno inscrito en el acontecer histórico.

Durante los años sesenta, según apunta el crítico uruguayo Hugo Achugar (2005), tienen lugar una serie de fenómenos que producen una reordenación en el campo de los estudios literarios. En consonancia con los grandes cambios políticos y sociales que experimenta el panorama latinoamericano y mundial, se produce también una transformación de los parámetros críticos y teóricos de las últimas décadas, los cuales contribuyen a una revisión canónica y a una relectura de muchas obras. De esta manera, se aprecia un creciente interés por la oralidad y por formas literarias que habían permanecido en los vértices de la producción literaria, tales como las memorias, las biografías y las autobiografías, las cuales pasan a ocupar un lugar preponderante en la escena literaria (ACHUGAR, 2002, p. 61). Comienza a posicionarse y a delimitarse así, el complejo fenómeno de lo que a grandes rasgos puede categorizarse como ‘género testimonial’.

La crítica literaria concuerda en la aparición temprana del sustrato testimonial en las producciones de nuestro continente, que se vislumbra ya en el siglo XIV en las crónicas y cartas de conquista, fundamentalmente en las del religioso español Bartolomé de Las Casas, considerado por la férrea denuncia al colonialismo español presente en sus obras *Historia de las Indias* (1527) y *Brevísima relación de la destrucción de las*

Indias (1952) como el mayor testigo del drama de La Conquista y, más tarde, en el siglo XIX, tanto con la crónica *Nuestra América* (1891) del cubano José Martí que analiza la realidad histórica latinoamericana con una propuesta para el cambio social, como en *Facundo o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas* (1895) de Domingo Faustino Sarmiento en la cual a partir de la dicotomía civilización y barbarie se examina el desarrollo político, económico y social de Sudamérica en medio de su proceso de modernización.

Otros autores, como José G. Chávez (2005), mencionan también la presencia del rasgo testimonial en las grandes civilizaciones americanas, como en el caso de la literatura de México antiguo y sus escritos en lengua Náhuatl. El crítico literario chileno Jaime Concha (2003) advierte que un género tan heterogéneo como el testimonial conlleva cierta resistencia a categorizaciones precisas, sin embargo, si se considera la *función testimonial* como inherente a su configuración puede rastrearse el germen de su origen más allá de los límites de lo latinoamericano, siendo así, este se percibiría en la Antigüedad, tanto en los relatos bíblicos, *Evangelios* y *Apocalipsis* como en los *Diálogos Platónicos*.

Escapando de la vertiente expresamente latinoamericana, la literatura testimonial estaría también emparentada con la virada periodística norteamericana que, como respuesta a un periodismo superficial, dio origen al Nuevo Periodismo (o mejor decir, New Journalism en su acepción anglosajona), centrado en la exposición rigurosa y profunda de los hechos, siendo considerada su obra más emblemática la novela *A sangre fría* de Truman Capote. Sobre los vínculos entre periodismo y literatura testimonial nos referiremos más adelante.

Aunque el sustrato testimonial puede ser rastreado en diferentes momentos y expresiones literarias, pues precisamente la literatura es un cuerpo en movimiento y abierto a mudanzas, es importante esclarecer que nos referiremos de aquí en adelante a literatura testimonial *contemporánea*, pues dicho concepto nos permite realizar el recorte historiográfico del momento literario que es de nuestro interés, es decir, las producciones del ‘género’ situadas entorno a 1959, originadas bajo condiciones de producción históricas, políticas y sociales muy específicas, las cuales contribuyeron a su institucionalización.

Estas producciones testimoniales se ponen en consonancia con la efervescencia política tanto del escenario mundial como del escenario latinoamericano, siendo éste, espacio propicio para el desarrollo y multiplicación de movimientos sociales y políticos, muchos de los cuales acabarán socavados por la instalación de gobiernos represivos de corte dictatorial. Este marco contribuye a una de las líneas más productivas del testimonio en tanto lucha con el discurso hegemónico,

el espacio discursivo constituido por el testimonio es altamente ideológico y retórico. Es un espacio discursivo donde se representa la lucha por el poder de aquellos sujetos sociales que cuestionan la hegemonía discursiva no de los letrados en sí, sino de los sectores sociales e ideológicos dominantes y detentadores del poder económico, político, cultural y social que han controlado históricamente la ciudad letrada. El que haya un discurso testimonial desde el poder, como resulta en los casos de Nicaragua y Cuba, no desconstruye lo anterior (ACHUHAR, 2002, p. 70).

La ascensión de la Revolución Cubana en 1959 es indicada como uno de los hitos cruciales en la institucionalización de la literatura testimonial. A partir de ahí, se produce un giro en las producciones literarias en tanto movilizadoras de ideas que dan cuenta de la realidad latinoamericana. El organismo cultural del gobierno cubano “Casa de las Américas”, contribuye a impulsar las producciones testimoniales, estableciendo un galardón específico para este tipo de género en 1970, comprendido como una nueva modalidad político-literaria apta para captar las condiciones histórico-sociales. Alejo Carpentier, escritor cubano, en *Literatura y conciencia política en América latina* (1990) enfatizó el rol político e intelectual que desempeñó la Revolución Cubana en este ámbito,

La Revolución cubana, con los medios de expresión que pone y pondrá en nuestras manos – ya hemos visto lo que se ha logrado, en tan poco tiempo, en los dominios de la música y del ballet- ha dado un nuevo sentido a nuestros destinos. Muchos en el continente y en el mundo, lo entienden así. Y, por lo mismo, hemos vuelto a ser como los intelectuales del siglo pasado, evocado al comienzo de esta exposición, que, por compartir un mismo sentimiento revolucionario sabían muy bien con quiénes podían entenderse. Nos entendemos con los latinoamericanos todos que como nosotros piensan en el verdadero porvenir de América- así esos “latinos” de América hablen el portugués, el francés, el inglés, el maya o el “creole” (CARPENTIER, 1990, p.86).

Lejos de pretender enarbolar un discurso a favor del régimen cubano, resulta inevitable resaltar que la Revolución Cubana marca un antes y un después en la historia latinoamericana. En el instante convulso que se levanta, es interpretada como símbolo de resistencia de la intervención norteamericana y como la posibilidad de autodeterminación de su pueblo, por ello que resultó tan atrayente incluso para intelectuales que nunca fueron abiertamente a favor de la lucha armada como fue el caso de Julio Cortázar. Por otro lado, no hay que dejar de destacar también que aunque el rol que desempeña el gobierno cubano en el impulso inicial al testimonio es innegable, el sustrato inicial revolucionario y contrahegemónico de las producciones que instó a crear será cuestionado más adelante por su transposición en gobierno hegemónico.

El certamen literario de Casa de las Américas, por su parte, cumple con un rol cultural y literario fundamental, puesto que pone en circulación en el sistema literario latinoamericano el concepto de testimonio y, a su vez, censura la especificidad de las producciones testimoniales, las cuales:

documentarán, de fuente directa, un aspecto de la realidad... Se entiende por fuente directa el conocimiento de hechos por el autor, o la recopilación, por éste, de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o testigos idóneos. En ambos casos, es indispensable la documentación fidedigna, que puede ser escrita y/o gráfica. La forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria es también indispensable (SKLODOWKA, 1992, p. 83).

De ahí deviene uno de los elementos más relevantes de la literatura testimonial, el entrecruzamiento de lo literario con una impronta antropológica e etnológica, que enfatizan el acercamiento directo a las fuentes como recurso o material para la escritura. En esta misma línea, otro evento significativo para la eclosión del género testimonial es la publicación del ensayo *La novela testimonio: socio-literatura* (1969) de Miguel Barnet. Previo a ésta, el escritor cubano había publicado *Biografía de un cimarrón* en 1966, dónde se ponían en práctica los “procedimientos testimoniales”. Esta novela además de valerle aclamación internacional lo elevó a la categoría de propulsor de la novela testimonial, lo que se reafirmó tanto en el posterior ensayo teórico como en las novelas *Canción de Rachel* (1969), *Gallego* (1981) y *La vida real* (1989).

En *La novela testimonio: socio-literatura*, Barnet establece el arte poética que vendrá a dominar el panorama literario por lo menos en los inicios del testimonio. Su

punto de partida es el examen de la realidad del continente desde la óptica de los propios latinoamericanos:

América es un embrión, un mundo que ansía encarar la realidad, que necesita crearse un sitio para su propia constitución, para su crecimiento social y cultural. Europa está fatigada. América está ávida de acción. América lucha descarnadamente contra sí misma, contra la imagen que el europeo pretendió endilgarle (...) El hombre americano, es decir, nosotros ante todo tenemos el deber de desempolvarnos. Nuestras metas, nuestras inquietudes, nuestros propósitos y hasta nuestros despropósitos, tienen que oponerse diametralmente a los objetivos que los colonizadores se hicieron con este Continente; manjar indigerible para el colonizado (BARNET, 1966, p. 283).

De acuerdo a la reflexión de Barnet, América Latina vive en un estado de minoría de edad del cual es urgente que despierte para enfrentar la realidad. El autor considera que esta es la única vía posible para crear un sitio propicio para su propia constitución y así avanzar hacia el crecimiento social y cultural. Tal afirmación, sin embargo, no es exclusiva de Barnet, sino que se trata de un sentimiento que comenzaba a gestarse en los intelectuales latinoamericanos de los sesenta, y que pone en evidencia además, el cuestionamiento y la preocupación en torno al lugar que debe ocupar el intelectual latinoamericano en el marco de estas producciones escriturales. En este sentido, lo expresado por el escritor cubano se pone en consonancia con la reflexión del uruguayo Ángel Rama (2005), uno de los mayores pensadores y críticos de los procesos culturales e intelectuales latinoamericanos, quien considera que esta mudanza correspondería a una “actitud adulta por parte del novelista latinoamericano”, la cual:

radicaría en la distinción sutil entre los valores propios, independientes, de las técnicas o sistemas, como expresión de determinadas situaciones histórico-culturales y por ende económico- sociales, y la posibilidad de adaptación de los elementos de técnicas que resulten vehiculares de situaciones propias, lo que no quiere decir privativas, sino propias de una inserción del escritor en un determinado contexto social (RAMA, 2005, p. 86).

Alejo Carpentier en el ensayo *Problemática de la actual novela latinoamericana* (1964) es otro de los escritores hispanoamericanos que esgrime que la novela, sobre todo en un contexto de mudanzas, no puede ser comprendida aislada de éstas, pues ello significaría negarles su potencia histórica y social, sino que debe ante todo considerar su

emergencia dentro de un determinado contexto. La novela siguiendo, como él mismo afirma, el concepto de “los contextos” de Jean Paul Sartre, debe ir más allá de la narración, de los elementos de producción textual, de su valor estético, debiendo abarcar en todo tiempo, en toda época, el momento en el cual se erige (CARPENTIER, 2003, p. 121).

Retomando ahora lo expuesto por Miguel Barnet en *La novela*, parece necesario subrayar que el ensayo del cubano entraña una paradoja que posteriormente dará lugar a continuas discusiones de la crítica. Esta tiene que ver con la pretendida negación de normatividad teórica que, sin embargo, está evidentemente presente. Barnet comienza discutiendo sobre lo arbitrario que resulta el término novela para exponer sus postulados. A falta de un término mejor, parece advertir el autor, novela será comprendida como metonimia de las producciones literarias testimoniales. Lejos de todas las discusiones posteriores sobre este ensayo, dos cosas son innegables, su contribución a la circulación del concepto de novela testimonio, o socio-literatura, en cuanto proposición teórica y la preparación del camino para un cambio de paradigma en la producción literaria. Dicho lo anterior, cito:

la novela-testimonio debía ser un documento a la manera de un fresco, reproduciendo o recreando- quiero subrayar esto último- aquellos hechos sociales que marcan verdaderos hitos en la cultura de un país. Y que los protagonistas debían referirse a los mismos, jerarquizando, valorando, o simplemente dándolos a conocer mediante su participación en ellos. Esos hechos no serían triviales-aunque la presunta trivialidad es a veces muy elocuente en este tipo de relato- porque lo insignificante cobra dentro de un contexto una importancia muy grande, sobre todo cuando las “insignificancias” tienen que ver con el carácter y la subjetividad del informante. Pero bien, yo preferí que los hechos, o los momentos históricos, como quiera llamárseles, marcaran cambios radicales en la cultura nacional, lesionaran el espíritu del pueblo y contribuyeran a conformar una idiosincrasia (BARNET, 1966, p. 287).

El fragmento anterior da cuenta de los tres pilares que levantarán la literatura de testimonio. Primeramente, existe la necesidad de referenciar hechos del ‘mundo real’. Se hace patente pues, una *voluntad documentalista*. Estos hechos se pretenden transmitir de la manera más fiel a la realidad, “a la manera de un fresco” aspecto que es discutible sobre todo en la existencia de testimonios ficcionales, que tienen como base una fuente pero son reelaborados de acuerdo al ejercicio escritural e imaginativo del

autor. En segundo lugar, es inherente al testimonio la presencia de un testigo ocular o partícipe de los hechos – lo que Barnet llama protagonista idóneo- que manifiesta su intencionalidad de comunicarlos. En tercer lugar, la relevancia de tales hechos en el marco de una comunidad particular, lo que, sin embargo, no los priva de que puedan serlo también para una comunidad más amplia. La presencia de estos tres elementos, en menor o mayor medida, resume de manera inicial la configuración del testimonio latinoamericano contemporáneo cuyo destino era, según el cubano, el de “contribuir a articular la memoria colectiva, el nosotros y no el yo.” Estos puntos realzan el carácter de ‘novelización etnográfica’, término con el cual George Yúdice (1992) se ha referido al procedimiento literario de Barnet.

Hasta aquí hemos intentando trazar algunos aspectos centrales en lo tocante a la producción de la literatura de testimonio. La revisión de la bibliografía crítica sobre el testimonio deja en evidencia un aspecto ya subrayado por los estudiosos del tema: intentar delimitar la literatura testimonial constituye un ejercicio conceptual y metodológicamente complejo.

Lo esencial al testimonio ha sido abordado colocando su énfasis en diversos elementos del universo que lo conforman en su carácter de discurso ideológico; el comprometimiento con las causas sociales, la denuncia de la censura política de gobiernos totalitarios, el acompañamiento a las luchas revolucionarias como en el caso de Centro América y Cuba, evidenciando el papel del intelectual solidario que se ofrece como portavoz de minorías o, por otro lado, en su aspecto más estructural, en la utilización de procedimientos de escritura que muestran el entrecruzamiento de géneros literarios y de disciplinas diversas como la literatura, la historia, la antropología y el periodismo. En este sentido, lo que sí puede afirmarse con certeza es que se trata de una manifestación literaria heterogénea, con límites precisos y permeables, que aunque se encausa por parámetros más o menos comunes, se resiste a categorizaciones cerradas. Las cuestiones que hemos expresado anteriormente aparecen bien sintetizadas en la reflexión de Jonh Beverly (1987) que apunta al testimonio como una ‘obra abierta’,

Si la novela es una forma cerrada en el sentido de que tanto la historia como los personajes "terminan" con el fin del texto, definiendo así esa autorreferencialidad que está en la base de las practicas formalistas de lectura, el testimonio exhibe lo que Rene Jara llama una "intimidad publica" en que la distinción entre esferas públicas y privadas,

esencial en toda forma cultural burguesa, es transgredida. El narrador del testimonio es una persona real que continúa viviendo y actuando en una historia que también es real y también continua. El testimonio por lo tanto es en su esencia una "obra abierta" que afirma el poder de la literatura como una forma de acción social, pero también su radical insuficiencia. Pone en tela de juicio la institución históricamente dada de la literatura como un aparato de dominación y enajenación. El deseo y la posibilidad de producir testimonios, la creciente popularidad del género, quiere decir que hay experiencias vitales en el mundo hoy que no pueden ser representadas adecuadamente en las formas tradicionales de la literatura burguesa, que en cierto sentido serían traicionadas por estas (BEVERLY, 1987, p.15)

Por otro lado, la argentina Ana María Amar Sánchez en *La ficción del testimonio* (1990) afirma que la tensión es característica del género testimonial, al que señala como "un espacio de equilibrio inestable" (SÁNCHEZ, 1990, p. 449). En el citado texto, Amar Sánchez se refiere a los testimonios como relatos de no-ficción, los cuales, siguiendo el carácter etnográfico referido por Barnet, relatan hechos significativos a partir del material provisto por una fuente o testimoniante. La tensión aparece en el momento en que el autor debe disponer de este material en su narración, atendiendo a la premisa básica de respetar estas informaciones, que según el cubano debían ser lo más apegadas a la realidad posible. Sin embargo, aquí aparece el problema de la representación de estos hechos, "su narración produce transformaciones: los textos ponen en escena una versión con su lógica interna, no son una 'repetición' de lo real sino que constituyen una nueva realidad regida por leyes propias, con la que se denuncia la 'verosimilitud' de otras versiones". (SÁNCHEZ, 1990, p. 447), en este sentido, la autora señala también que,

[e]l texto de no-ficción se juega así en el cruce de dos imposibilidades: la de mostrarse como una ficción puesto que los hechos ocurrieron y el lector lo sabe (...) y, por otra parte, la imposibilidad de mostrarse como un espejo fiel de esos hechos. Lo real no es describible "tal cual es" porque el lenguaje es otra realidad e impone sus leyes propias a lo fáctico; de algún modo lo recorta, organiza y ficcionaliza. El relato de no-ficción se distancia tanto del realismo ingenuo como de la pretendida "objetividad periodística; produciendo simultáneamente la destrucción de la ilusión ficcional- en la medida en que mantiene un compromiso de "fidelidad" con los hechos – y de la creencia en el reflejo exacto e imparcial de los sucesos, al utilizar formas con un fuerte verosímil interno como la novela policial o el *nouveau roman* (SÁNCHEZ, 1990, p. 447).

Lo apuntado por Amar Sánchez, resulta fundamental para la revisión testimonial que realizaremos más adelante de *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (2016) de Elena Poniatowska, donde esta tensión de la representación entre lo ‘ficcional’ y lo ‘real’ desemboca de manera más evidente en una problemática de género, cuya especificidad radica en que no da como resultado una mezcla entre lo periodístico y lo literario, sino que produce “un espacio intersticial de choque y destrucción de los límites entre distintos géneros” (SÁNCHEZ, 1990, p. 448).

La serie de tensiones tanto sobre el concepto de testimonio como de sus trazos teóricos dan cuenta de la presencia de ‘variadas modalidades de testimonios’ que se ponen en circulación desde su proliferación como género desde mediados del siglo XX, las cuales se diversifican aún más en el transcurso de los años setenta, advertimos que no parece posible establecer categorías cerradas, sino apenas discutir las tendencias más relevantes, dónde parece haber un mayor acuerdo entre la crítica.

La investigadora polaca Elzbieta Sklodowska en su completo y extenso trabajo, titulado *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética* (1992) considera diversos aspectos relevantes desde el génesis de la literatura testimonial, pasando por sus parámetros teórico-críticos y el análisis de algunas obras emblemáticas del género de autores como el argentino Roberto Walsh o la mexicana Elena Poniatowska. En el apartado que refiere las muestras de incomunicación de los críticos sobre los trazos que delimitan el testimonio, resulta significativa la incorporación de la recapitulación que realiza la investigadora Eliana Rivero, en el marco de una mesa redonda destinada a debatir estos aspectos conflictivos en La Habana en 1983:

Dos docenas de autores y críticos participaron en una discusión sobre el testimonio que en conclusión no pudo definir homogéneamente, y a satisfacción de todos, los parámetros de dicha modalidad de escritura. El abismo Barnett se cuestionaba el testimonio como género y lo replanteaba como una modalidad narrativa; Osvaldo Navarro afirmaba que para él, el testimonio era- dentro de la literatura- lo más cercano al periodismo y a la historia. Lisando Otero, novelista y autor de libros testimoniales, la defendía como “género literario”, apuntando su parentesco con la metodología de la novela realista y naturalista del siglo XIX, con su observación objetiva y documentación verídica del acontecer social. (Sklodowska, 1992, p. 2).

Lo anterior demuestra que las preguntas frecuentes sobre las definiciones del testimonio se mantuvieron vigentes mucho tiempo después de que se produjera su

institucionalización. La investigadora norteamericana Margaret Randall, titulaba un ensayo en 1992 justamente *¿Qué es y cómo se hace un testimonio?*, título que como la misma autora específica había sido utilizado anteriormente en el “Manual preparado en 1979 para el taller sobre historia oral del Ministerio de Cultura Sandinista, originalmente publicado por el Centro de Estudios Alforja (SanJosé, 1983)” y el cual haría más tarde parte del compilado de textos de Jonh Beverly y Hugo Achúgar, *La voz del otro. Testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (2002).

Así como Randall, se multiplican las tentativas de responder *¿Qué es la literatura de testimonio?* o *¿Cuáles son sus características?*, preguntas que suscitan tantas respuestas como denominaciones existe para este tipo de producciones. En *Génesis y desarrollo del testimonio latinoamericanos* (2005) de José G. Chavez, encontramos tal vez, la mejor síntesis de las varias acepciones posibles para este forma escritural, “literatura testimonio”, “literatura testimonial”, “socioliteratura”, “literatura factográfica”, “novela testimonio”, “novela testimonial”, “novela documental”, “novela sin ficción”, “novela realidad” y “crononovelas”, “testimonialismo”, “literatura de resistencia”. Varias de éstas las hemos utilizado indistintamente a lo largo de nuestro trabajo para referirnos a un mismo objeto literario. La síntesis anterior, por ahora, más que para adentrarnos en discusiones teóricas de por qué una denominación resultaría más concluyente que otra, nos sirve para graficar cuan persistente es y será está problemática a lo largo de nuestro trabajo. Intentaremos dar una visión general de este problema.

La lectura de algunas obras del investigador brasileño Márcio Selligmann-Silva (2003), resultó interesante como un primer acercamiento a la literatura de testimonio, que más que ayudarnos a profundizar nuestro trabajo, nos ofreció puntos de vista claves para su comprensión. Esto, pues Selligmann-Silva ha ahondado en el tema del testimonio sobre todo en lo que respecta a las producciones testimoniales del Shoáh, el problema de representación de la literatura testimonial y la teoría de la memoria y de la narración en Walter Benjamin. No obstante, ha dado luces también sobre la literatura hispanoamericana. Selligmann-Silva, más allá de intentar una definición clara de este objeto de estudio, enfatiza su contexto de producción:

A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência- seja

vista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o 'real' (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373).

La literatura de testimonio es, para el autor, una producción específica del resquebrajamiento de la normalidad social, una escrita de urgencia frente a estos eventos que obliga a lo literario a ir más allá de los límites de su auto-referencia. Puntualiza, además, que al 'real' al cual apunta no debe ser confundido con la realidad tal como era pensada por el romance realista y naturalista, sino que el real que aquí interesa debe ser comprendido en la clave freudiana de trauma, de un evento que justamente se resiste a la representación. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373) Como se evidencia en la cita anterior, el autor brasileño enfoca la narración testimonial, mayormente en lo que concierne a su problema de representación y su diálogo con el psicoanálisis freudiano, en tanto, quien ofrece testimonios es alguien que atravesó por un evento límite.

La reflexión de Selligmann-Silva nos conduce a otro de los aspectos singulares del testimonio, esto es, siguiendo sus lineamientos teóricos benjaminianos, que lo que respecta al testimonio no son simplemente los aspectos de producción textual, sino su diálogo con otras disciplinas como la historia y el psicoanálisis, así también con la política.

Hugo Achúgar, ensayista e investigador uruguayo, a quien ya hemos citado en este trabajo, ha atendido el asunto del testimonio tanto en el ensayo *Historias paralelas/ Ejemplares: La historia y la voz del otro* (1992) como luego en la colección de textos organizados conjuntamente a John Beverly, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (2002). Achúgar, (2002) si bien se ha referido al testimonio como un relato de urgencia, se apresura a afirmar que éste no es exclusivo de las reiteradas formas de revolución y golpe de estado que se agudizan en las historia latinoamericana en los años 60's, sino que constituye una disputa discursiva constante frente al poder hegemónico latinoamericano. En esos términos, el testimonio es para el autor, una producción esencialmente política, ideológica y sobre todo retórica, que en ese campo en disputa, adquiere connotación de *historia otra*, de una *historia alternativa*, sólo "cuando los silenciados o excluidos de la historia oficial intentan acceder a la memoria o al espacio letrado" (ACHÚGAR, 2002, p. 66).

Para Achugar (2002) el surgimiento de estas “*verdades alternativas*”, denominadas ya como contra-discurso o discurso subalterno, se explican por el deseo de denuncia de la censura política, como por su aspiración a ocupar un lugar de verdad. El autor uruguayo hace hincapié en que “el receptor del testimonio acepta lo narrado como una verdad y no como si fuera verdad” (ACHÚGAR, 2002, p. 72), en tanto, su valor como ‘verdad otra’, se verifica en la medida que existe una “comunidad solidaria” que acepte comprenderla como tal;

La institucionalización del testimonio latinoamericano, en las últimas décadas, muestra que la historia silenciada ha alcanzado –entre los miembros de lo que en otro lugar he llamado de ‘**comunidad solidaria**’, **el estatuto de prácticas discursivas propias de la historia hegemónica** como la autobiografía y la memoria. Tal institucionalización, sin embargo, no implica que los límites discursivos del testimonio sean claros y precisos (ACHÚGAR, 2002, p. 62, subrayado nuestro).

Los supuestos teóricos de Achugar tienen su referente en la reflexión del conocido texto de la teórica indiana Gayatri Spivak *¿Puede hablar el subalterno?*(2009) - quien, a su vez, toma el concepto de subalterno de Gramsci- en el que en síntesis plantea que los sujetos pertenecientes a los grupos subalternos aunque tienen posibilidad de enunciación física, esta no es efectiva pues no existe un espacio real y efectivo para la circulación de su discurso, es decir ,carecen de posición discursiva desde la que puede responder. El silenciamiento sistemático de los grupos subalternos ha determinado que este tipo de discursos sean mediados por la voz de los intelectuales interesados en rescatarlos, cuya posición efectiva en el espacio letrado, ha permitido la reproducción de estos discursos y su circulación. En este sentido, como señala Achugar: “resulta interesante observar como ciertos testimonios de letrados terminan por imitar o ser producidos siguiendo las reglas del testimonio iletrado que el letrado ha hecho posible o ha autorizado” (ACHÚGAR, 2002, p. 62).

Nelly Richard, teórica cultural nacida en Francia, reside en Chile desde antes del Golpe de Estado de 1973 y desde entonces, trabajaba en abrir el debate cultural en el país. Richard, como testigo ocular de una de las más sangrientas dictaduras latinoamericanas ha dedicado gran parte de su obra a reflexionar sobre la memoria. La autora adhiere, al igual que Achugar, a la línea más política del testimonio, y lo comprende en términos de literatura subalterna. Para ella, éste es “una especie de

exaltación, la recuperación de “una multiplicidad de pequeñas hablas dispersas que habían sido marginadas de las narrativas totalizantes de la historia y la sociedad” (Richard, 2007, p.69).

Sin embargo, aunque Richard señala que “el testimonio busca despertar una toma de conciencia solidaria en torno a la negatividad residual del índice de realidad traumática, generalmente negado por la historia”, (Richard, 2007, p.84) la autora, cuyas obras fueron publicadas bastante después de la restitución democrática, critica la actual impronta mercantilista que presenta el testimonio, al que llama “nuevo mercado de lo confesional” que sería propiciado por un “voyerismo social”.

Para finalizar, no podemos dejar de mencionar que el filósofo y crítico literario alemán Walter Benjamin ha sido quien ha contribuido de manera más significativa a la constitución de una teoría de la memoria, la cual involucra, en el plano teórico literario, la transformación de los géneros literarios. Esta línea de análisis ha aportado de manera singular para comprender la literatura testimonial, pues en ella la memoria ocupa un lugar de excelencia.

En *El narrador (1991)* el autor berlinés expone el agotamiento de las experiencias comunicables, esto, al observar que quienes volvían de la guerra lo hacían enmudecidos y no más ricos en experiencias. Se constata entonces en ese hecho, su imposibilidad de *recordar* cabalmente y, en consecuencia, de contar. De manera general y problemática dice Benjamin:

La cotización de la experiencia ha caído y parece seguir cayendo al vacío. Basta echar una mirada a un periódico para corroborar que ha alcanzado una nueva baja, que tanto la imagen del mundo exterior como la del ético, sufrieron de la noche a la mañana, transformaciones que jamás se hubieran considerado posibles (BENJAMIN, 1991, p. 6).

Benjamin apunta que se trata de la pérdida de la tradición oral y colectiva, la cual se produce como resultado de la instalación del capitalismo moderno como sistema económico, el cual ha mermado las formas de trabajo artesanal que contribuían a la expansión de experiencias oralmente transmisibles. En su lugar, en la sociedad moderna el ‘ejercicio narrativo’, encarnado en la novela, – que difiere de la oralidad y de la épica– está supeditado intrínsecamente a su soporte técnico, el libro. La emergencia de la novela sólo fue posible gracias a la invención de la imprenta que posibilitó primero su reproducción, luego su circulación. Ahora, esta pérdida de experiencia colectiva

significa, en el plano literario, que otras narrativas cobren fuerza como la novela o las producciones periodísticas.

Lo expuesto anteriormente nos lleva a dos tensiones centrales de la obra de Benjamin, que se presentan en la literatura testimonial, la primera es la imposibilidad de la literatura moderna y contemporánea de *contar verdaderamente* una historia, la segunda, es la emergencia de otras producciones literarias que amparen estas producciones.

1.2 Sobre el movimiento del 68

¡PUEBLO, NO NOS ABANDONES! ¡ÚNETE PUEBLO!
Coro en la manifestación del 13 de Agosto.

Los significativos eventos del Movimiento Estudiantil del 68' produjeron sistemáticamente en los años posteriores a la Masacre estudiantil del 2 de Octubre, una vasta producción y reflexión en el campo de la cultura, la historia y las letras. La recopilación de testimonios, análisis académicos y políticos, y las producciones filmicas, así como la construcción en 2004 del Memorial de Tlatelolco en el antiguo edificio de la Secretaria de Relaciones Exteriores, a cargo de la Universidad Autónoma de México, se ofrecen como aportaciones para intentar profundizar en la comprensión de este particular momento de la historia de México.

Después del término de sus presidios políticos muchos líderes del Movimiento entregaron desde diversas perspectivas escriturales su visión de los hechos, siendo ésta, una de las líneas más productivas para una comprensión global del fenómeno estudiantil. En este sentido, son relevantes las obras de Luis González de Alba, dirigente del Consejo Nacional de Huelga, (CNH), *Los días y los años* (1971) obra de carácter literario y testimonial, *La estela de Tlatelolco. Una reconstrucción histórica del Movimiento Estudiantil del 68* (1998) del físico-matemático del Instituto Politécnico Nacional (IPN) Raúl Álvarez Garín, *La libertad nunca se olvida. Memoria del 68* (2004) de Gilberto Guevara Niebla, también del CNH, y *Juventud y Revolución* (1978), en la cual José Revueltas realiza un análisis político de la coyuntura universitaria y nacional del 68', así como una revisión de las ideas de la izquierda mexicana.

Todos ellos en su condición de protagonistas de los hechos, han entregado su testimonio a *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (2016) de Elena Poniatowska, publicado originalmente en 1971. Todos a excepción de Revueltas que, sin embargo, es frecuentemente mencionado por los relatos de otros. De ese conglomerado de voces y de fuentes deviene el carácter ejemplar de la obra de Poniatowska, que constituyó, además, una de las primeras aproximaciones al Movimiento Estudiantil y fue también la primera que logró zafarse del férreo control de medios y silenciamiento impuesto por el gobierno.

Carlos Monsiváis periodista, escritor y colaborador habitual de la Revista *Siempre!*, en sus *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX* (1976) se cuestiona si existe una nueva narrativa después de Tlatelolco y, aunque responde afirmativamente, Monsiváis señala que la mayoría de ellas, usaron el tono emocional para desplegar el impacto de la matanza y con ello impulsaron líneas narrativas y poéticas tradicionales, “fuera de libros excepcionales como el extraordinario multitestimonio de Elena Poniatowska” (MONSIVÁIS, 1976, p. 403).

Por nuestra parte, nos parece apresurada y tajante la línea divisoria que traza Monsiváis para excluir el carácter “emocional” de la obra de Poniatowska, pues, aunque son escasas las intervenciones autorales de la mexicana, se evidencia en ellas, y en la selección y organización de los testimonios, el recurso emocional como una constante, a fin de reflejar el drama de la muerte de los estudiantes y solidarizar con ellos. Por otra parte, es cierto también que la utilización de este recurso no excluye que se impulse una construcción narrativa novedosa, siendo ésta la que posibilita la articulación de los más de 300 fragmentos que componen la obra. Monsiváis, más tarde, también ayudaría a engrosar la bibliografía referente al movimiento estudiantil con la publicación co- autoral junto a Julio Scherer García, *Parte de Guerra. Tlatelolco 1968* (1999) en la cual se desclasifican documentos del general Marcelino García Barragán, Secretario de Defensa Nacional, durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz y que comandó la actuación de las Fuerzas Armadas en la Matanza de Tlatelolco.

La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral (1971) de Elena Poniatowska, recoge los testimonios tras el, sin lugar a dudas, más significativo evento del Movimiento del 68; la Matanza de la Plaza de las Tres culturas de Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968, con la cual el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz busca desmembrar el Movimiento Estudiantil; encarcela a sus principales líderes y con ello, pone fin a las demandas de justicia de los estudiantes. Los relatos de los testimoniantes no se centran exclusivamente en el drama de la violencia gubernamental, sino que, sobre todo en la primera parte, *Ganar la calle*, contribuyen a formar una pequeña radiografía del movimiento estudiantil. Ya en el segunda parte, *La noche de Tlatelolco*, los testimonios dan cuenta de los mecanismos desplegados por el gobierno para continuar con la represión de los estudiantes y presos políticos: persecuciones, torturas, delaciones forzadas.

El inmenso número de testimonios, fragmentos, documentos, gritos y coros de manifestaciones, intertextos literarios, recortes periódicos y declaraciones oficiales entre otros, que Poniatowska yuxtapone en la construcción de *La noche de Tlatelolco*, torna por instantes la lectura de la obra, repetitiva y excesiva, sin embargo, hemos aprovechado esas repeticiones y esos excesos que la autora ha recolectado y puesto a disposición en su trabajo, para desentrañar y construir una pequeña pauta de lectura histórica de su contexto de producción. Teniendo como fuente esta obra y los múltiples testimonios que la conforman, con sus aportaciones y referencias históricas, además de algunas lecturas auxiliares como las arriba citadas, nos proponemos a continuación trazar un pequeño esbozo de los momentos más relevantes del Movimiento del 68' que nos sirvan para comprender su formación política e histórica y el contexto en el cual se inscriben los testimonios recopilados por Poniatowska y de esa manera, dialogar con la tercera y última parte de este capítulo, consagrada a *La noche de Tlatelolco* y la memoria testimonial presente en ella.

El Movimiento del 68 en México, es tradicionalmente referido como Movimiento Estudiantil debido a que las propuestas fueron condensadas y elaboradas por un conglomerado de estudiantes secundarios y universitarios pertenecientes a varias casas de estudios de México, entre ellos los más importantes fueron la Universidad Autónoma de México (UNAM) y el Instituto Politécnico Nacional (IPN), los cuales comandaban el Consejo Nacional de Huelga (CNH), órgano mayor de la organización estudiantil, que pretendía entablar el diálogo político y plantear sus demandas al gobierno del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) muchas de las manifestaciones se encendían con el grito: DIÁ-LO-GO-DIÁ-LO-GO- DIÁ-LO-GO DIÁ-LO-GO (PONIATOWSKA, 2016, p. 79). El historiador mexicano Alberto del Castillo Troncoso (2008) recuerda la primera aparición pública del Consejo Nacional de Huelga,

[1]a marcha del 13 de agosto representa lo mejor del espíritu irreverente, festivo y contestatario del 68, se trata de la primera demostración masiva del Consejo Nacional de Huelga, un organismo creado apenas una semana antes y, por lo tanto, fuera del control corporativo del gobierno y alejado en ese momento de su aparato de inteligencia. Es difícil imaginar a cuarenta años de distancia la subversión implícita en el hecho de que un organismo sin membrete oficial organizara una manifestación de 150 mil personas sin pedir el permiso (TRONCOSO, 2008, p. 78).

Pese a que los estudiantes constituyeron el grueso de la participación y liderazgo del movimiento, comandando el CNH, el tenor de sus demandas no consistió en reivindicaciones académicas, sino en cuestiones estrictamente políticas que buscaban evidenciar las malas prácticas en la gobernabilidad y conducción del país bajo un supuesto régimen democrático. Esta apertura, propició la adhesión de diversos sectores de la sociedad mexicana, así, dueñas de casa, madres y padres de familia, comerciantes, obreros, profesores, artistas, escritores e intelectuales mexicanos, entre otros, se hicieron eco de las demandas planteadas por los jóvenes. En este sentido, más que un movimiento estudiantil, se trató de un movimiento político y social, que por sus contornos remeció profundamente la historia de México. La presencia de gran parte del profesorado mexicano, el respaldo y mediación inicial del rector de la UNAM Javier Barros Sierra con el gobierno y la participación de intelectuales de renombre como miembros activos del Movimiento, tendió a dar una mayor credibilidad y respaldo a los jóvenes:

El sector de los maestros constituyó la fracción más moderada del Movimiento, pero hombres como el ingeniero Heberto Castillo, considerado como uno de los buenos técnicos mexicanos, estimadísimo por los estudiantes; el doctor Eli de Gortari, autor de la *Lógica dialéctica*, libro de texto en todas las universidades de la América Latina, muy respetado internacionalmente por sus trabajos, de gran prestigio entre los filósofos, autor de la colección Problemas Científicos y Filosóficos que edita la UNAM; el famoso escritor José Revueltas – uno de los hombres más puros de México, como dice Octavio Paz-; Manuel Marcué Pardiñas, editor de la revista *Problemas Agrícolas e Industriales* y fundador y editor de *Política*, una revista de consistente oposición al régimen a través de varios años; el doctor Fausto Trejo, doctor en Psicología y muy querido entre los estudiantes, le dieron al Movimiento prestigio y fuerza moral... Apoyaron a los estudiantes, pero trataron siempre de moderar sus impulsos, sus “aceleradas”.

- Ana Márquez de Nava, maestra normalista. (PONIATOWSKA, 2016, p.146)

Las simpatías de la sociedad mexicana con la movilización estudiantil se debieron a la creación de un pliego petitorio que mostraba la necesidad de una transformación política moderada, de carácter reformista que atacaba el autoritarismo y la práctica política represiva del Partido Institucional Revolucionario (PRI) que conducía el país desde 1929,

Se trata de un movimiento muy distinto al mayo en Francia. En México no hubo prácticamente reivindicaciones escolares o académicas; sólo peticiones políticas; liberación de presos políticos, disolución del cuerpo de granaderos, destitución del alcalde de la ciudad [sic], del jefe de la seguridad...

¿Puede hablarse de sólidas tradiciones democráticas cuando de hecho no hay más que un partido político? ¿Cuándo en las cámaras no se admiten candidatos de otro partido o sólo se aceptan algunos para dar la engañosa apariencia de una oposición? ¿Y qué decir de la sólida tradición del “tapado”, o sea el misterio que el presidente en el poder y sus consejeros guardan hasta el último momento para anunciar a través del Partido Oficial, el PRI, quien debe ser candidato a la presidencia? (...) Todo el mundo sabe en México que el tapado, en ocasiones hasta ese momento poco conocido, se convierte en unas cuantas semanas en el hombre más dotado, el más capaz, y su efigie se repite en todas las bardas, en todas las pancartas.

- Profesor M. Mayagoitia, carta a *Le Monde*, 7 de octubre de 1968

(PONIATOWSKA, 2006, p. 60).

Entre los puntos más relevantes del petitorio estaban: la libertad de los presos políticos, la desaparición del cuerpo de granaderos y la derogación del artículo 145 del Código Penal Federal, que tipificaba como delito bajo pena de cárcel cualquier acto de disidencia política. Los estudiantes habían aprendido la importancia de este recurso de ley con la emblemática Huelga de los Ferrocarrileros (1958-1959), la cual había sido apagada por el gobierno anterior, encarcelando a sus líderes “¡LIBERTAD-VALLEJO-LIBERTAD-VALLEJO! ¡LIBERTAD-VALLEJO!” (PONIATOWSKA, 2016, p. 67), constituyó un grito reiterado en las manifestaciones, el cual refería el pedido de liberación del dirigente de los ferrocarrileros Demetrio Vallejo que estuvo durante once años en la Cárcel de Lecumberri.

En otro fragmento, Luis González de Alba, recuerda el fracaso de la movilización de los ferrocarrileros y agrega, que la fuerza del movimiento estudiantil, reside en que aún a fuerzas colectivas, “Los ferrocarrileros, en 1958, estaban solos. Nosotros no” (PONIATOWSKA, 2016, p.59), incluso, había un constante llamado a unificar fuerzas con sectores sociales dispares, “SOLDADO, NO DISPARES, TU TAMBIÉN ERES EL PUEBLO” (PONIATOWSKA, 2016, p.56).

El proceder del gobierno frente a la disidencia política, sin embargo, no fue solamente resguardado por la ley mexicana, pues, existió también una política constante de desaparecimiento utilizada contra los ‘alborotadores políticos’, la cual se extendió desde el inicio del conflicto estudiantil y continuó más allá de la Matanza de Tlatelolco.

Los muertos de la Plaza de las Tres Culturas contribuyeron a apaciguar y a debilitar el Movimiento pero no mermaron la crudeza de la represión ante pequeños focos de disidencia. Como se puede ver en el siguiente recorte del periódico *Excélsior* del día 18 de noviembre del 68’,

Un estudiante de 19 años de edad –Luis González Sánchez- perdió la vida a manos de un policía, el 17 de noviembre de 1968, por el delito de ser sorprendido pintando propaganda del Movimiento en una pared, cerca del Periférico.

- *Excélsior*, 18 de noviembre de 1968 (PONIATOWSKA, 2016, p.81)

Aunque no se saben con claridad las cifras ni de los muertos ni de los desaparecidos contabilizados en la totalidad del conflicto, pues, “Para desgracia del país, las autoridades son expertas en esconder la verdad, en cambiar las cifras a su favor, hacer trampa, mentir, y nunca sabremos cuántos murieron” (PONIATOWSKA, 2016, p.41) en el pliego petitorio que ha sido incorporado íntegramente por Poniatowska y, que hemos transcrito a continuación, se observa en el punto 5: “Indemnización a los familiares de todos los muertos y heridos desde el inicio del conflicto”, lo que muestra una preocupación por las víctimas de la violencia gubernamental que fue ejercida sistemáticamente incluso antes de la Matanza de Tlatelolco,

AL PUEBLO

El Consejo Nacional de Huelga convoca a todos los obreros, campesinos, maestros, estudiantes y pueblo en general, a la GRAN MARCHA DEL SILENCIO

En apoyo a los seis puntos de nuestro pliego petitorio:

1. Libertad de todos los presos políticos.
2. Derogación del artículo 145 del Código Penal Federal.
3. Desaparición del cuerpo de granaderos.
4. Destitución de los jefes policíacos Luis Cueto, Raúl Mendiola y A. Frías.
5. Indemnización a los familiares de todos los muertos y heridos desde el inicio del conflicto.
6. Deslindamiento de responsabilidades de los funcionarios culpables de los hechos sangrientos.

- Desplegado en El Día, 13 de septiembre de 1968 (PONIATOWSKA, 2016, p.104)

Sobre los puntos del petitorio, Carlos Monsiváis, afirma que “transmiten una voluntad: el principio del diálogo es el reconocimiento oficial de la inexistencia de la democracia en México” (Monsiváis, 1976, p.430). Inmersos en un autoritarismo apenas disfrazado, el gobierno nunca reconoció estas falencias, “Hace cincuenta años que el gobierno monologa con el gobierno”, (PONIATOWSKA, 2016, p.79) acusaba un delegado de la UNAM. Aunque el gobierno manifestó una supuesta voluntad de diálogo a través de un comunicado emitido por su secretario de Gobierno Luis Echeverría, ésta no fue efectiva,

El gobierno de la República está en la mejor disposición de recibir a los representantes de los maestros y estudiantes de la UNAM, del IPN y de otros centros educativos vinculados al problema existente, para cambiar impresiones con ellos y conocer en forma directa las demandas que formulen y las sugerencias que hagan, a fin de resolver en definitiva el conflicto que ha vivido nuestra capital en las últimas semanas y que ha afectado en realidad, en mayor o menor grado, a todos sus habitantes

- Luis Echeverría, secretario de Gobernación, 22 de Agosto de 1968 (PONIATOWKA, 2016, p. 78)

Un día después de la declaración de Echeverría una coalición de estudiantes publicó en el diario *El Día* su respuesta a la intención de diálogo del gobierno estableciendo una única condicionante, que éste fuera público; frente a la prensa, la televisión, la radio. Esta petición o estrategia política por parte de los estudiantes obedeció a que gran parte de los medios de comunicación mexicanos se encontraban bajo el control de la élite gobernante,

[1]La cobertura de periódicos como *El Heraldo*, *El Universal*, *Excélsior*, *La Prensa* revistas como *Life*, *Siempre!* y *Por qué?*, para sólo citar algunos de los casos más representativos fue muy diversa y siempre estuvo vinculada a los mecanismos de censura de la época, en la que un régimen autoritario controlaba los medios de comunicación, acotando, pero no asfixiando a una opinión pública que se manifestaba a cuentagotas a través de la prensa escrita (TRONOCOSO, 2008, p. 72).

El control de los medios de comunicación había contribuido a cristalizar y difundir una imagen estigmatizada y criminal de la protesta estudiantil. En esta misma línea es significativo que varios testimonios concuerdan en que existió una intervención de agentes del gobierno los cuales pretendían generar desórdenes y acciones violentas a

fin de responsabilizar a los jóvenes, quienes continuamente intentaron defenderse de estas injurias,

Sabíamos que la policía usaba grupos de pandilleros y malvivientes que, al grito de “¡Vivan los estudiantes!, cometían atropellos contra la población. En Coyoacán algunos vagos muy bien identificados, los ‘Conchos’, maltrataban a choferes y pasajeros de los camiones que quemaban. Se asaltaban comercios y se vejaban transeúntes, todo en nombre del Movimiento; pero los engañados, entre la población, eran muy pocos pues las prácticas policíacas no eran nuevas. De cualquier forma, aun quienes aceptaban que estos desmanes los pudieran cometer estudiantes, creían que eran excesos hasta cierto punto justificados: el lenguaje ruin y las intrigas que desde la Cámara de los Diputados se utilizaban contra la Universidad en ese momento no podía tener una respuesta mesurada entre los jóvenes. Pero, en general, la población supo distinguir entre los actos de los estudiantes, por exaltados que fueran, y las francas provocaciones e intentos de desprestigiar urdidos por la policía y sus bandas.

- Luis González de Alba, DA. (PONIATOWSKA, 2016, p. 133).

Ahora retomando la publicación de respuesta de los estudiantes que puede leerse a continuación, ésta da cuenta de la envergadura del conflicto: más de doscientos cincuenta mil estudiantes y profesores habían paralizado sus actividades a fin de conseguir una respuesta de las altas autoridades mexicanas. Pese a la manifiesta intención dialógica del gobierno, tres días después del comunicado de Echeverría ésta no se concreta y las movilizaciones continúan:

Los doscientos cincuenta mil estudiantes y maestros en huelga por la consecución de nuestro pliego petitorio de seis puntos hemos conocido de la iniciativa del Poder Ejecutivo para resolver este conflicto que tanto afecta a todo el país y en especial a nosotros los estudiantes y los maestros.

Confiamos en que ahora el diálogo público en el que desde un principio hemos insistido no sea de nuevo rehuido, y que para ello el Poder Ejecutivo designe a los funcionarios que considere competentes para llevarlo a cabo con los únicos representantes de los estudiantes y maestros: Consejo Nacional de Huelga y Coalición de Maestros de Enseñanza Media y Superior Pro Libertades Democráticas, respectivamente.

A la mayor brevedad posible, el gobierno de la República tiene la obligación de solucionar este problema y para ello debe fijar lugar, fecha y hora para iniciar las pláticas con la única condición de que sean públicas.

[Firman muchas escuelas tecnológicas del IPN, la 2, la 3, la 4, la 6, la 7, las Vocacionales 1, 2,4, etcétera, muchas escuelas de la UNAM, la Universidad Iberoamericana, La Esmeralda, el Conservatorio, la Escuela de Periodismo Carlos Septién García, la Academia Mexicana de la Danza INBA y finalmente la Universidad Veracruzana.]

- *El Día*, 23 de agosto de 1968 (PONIATOWSKA, 2016, p.79, subrayado nuestro)

El 27 de Agosto la promesa de diálogo se desvanece definitivamente. Medio millón de personas avanza hasta el Zócalo para exigir al presidente de la República una intervención favorable a sus demandas. En la *Cronología de La noche de Tlatelolco* en la referida fecha, se indica que el dirigente Sócrates Campus Lemus, acusado más tarde de provocador y delator del Movimiento Estudiantil, “pide que el diálogo público con el gobierno se efectúe el día primero de Septiembre, día del cuarto informe presidencial, en el Zócalo a las diez de la mañana. Se iza una bandera rojinegra en el asta del Zócalo. Propone también que se quede una guardia” (PONIATOWSKA, 2016, p. 362). Ordaz se pronuncia desalojando las inmediaciones con un contingente de tanques militares, con presencia de la policía y de bomberos. Roberta Avendaño alias *Tita* una de las líderes emblemáticas del Movimiento, en el marco de este desalojo cuestiona el accionar del gobierno,

Yo no creo justa la sentencia, ni siquiera el encarcelamiento, no somos, pese a lo que el gobierno diga, delincuentes; somos gente joven que luchó por un ideal, el de que las leyes no sean sólo admiradas y consideradas como unas de las más revolucionarias del mundo sino que se cumplan sin distingos; el que los funcionarios no sean tan corruptos y no abusen de su autoridad; el ideal de que un pueblo tenga derecho como su ley lo establece de enjuiciar a sus funcionarios, en fin, de que exista realmente la democracia y la justicia para todos. Creo que el presidente cuando toma posesión dice algo así como: “...que el pueblo me demande”...Me consta que en el Zócalo llegó a haber unas setecientas mil gentes demandándole y no contestó, perdón, si contestó pero a través de sus granaderos que nos golpearon.

- Roberta Avendaño, *Tita*, delegada de la Facultad de Leyes ante el CNH (PONIATOWSKA, 2016, p. 203)

El desalojo militar del Zócalo muestra más una vez el endurecimiento del gobierno, incapaz de cualquier negociación su única salida es la represión. Crece el número de detenidos y las cárceles no dan abasto de tantos nuevos presos políticos. En el esperado cuarto informe de gobierno emitido el día 1 de Septiembre, el Presidente de

la República con apoyo del Congreso Pleno emite un discurso en el cual hace manifiesta su tentativa de frenar bajo cualquier costo las manifestaciones, generando una aún mayor polarización en la sociedad, como bien retratan este síntoma de división Monsiváis y Scherer en *Parte de Guerra* (1999), los estudiantes y el movimiento estudiantil en su conjunto,

Ven en Díaz Ordaz al adversario cerrado al diálogo; el Presidente los califica de sus enemigos. De Julio a octubre de 1968 tiene lugar un desencuentro dramático: los estudiantes estrenan la ciudadanía y Díaz Ordaz, sinceramente, cree hallarse ante la subversión, estimulado por sus colaboradores y por las fantasías guerreras que llama 'responsabilidades patrias'. Del desencuentro terrible nacen una matanza y un instante épico de la vida nacional. (MONSIVÁIS; SCHERER, 1999, p. 311)

Lo que los jóvenes ven como una necesidad reformista y de transformación social y política, el presidente lo interpreta como desobediencia civil. Díaz Ordaz se erige como defensor acérrimo del orden público y de la optimista imagen de crecimiento económico que había logrado México en los últimos años. Mediante una transformación industrial y una mayor inversión del mercado financiero internacional, no obstante, en un país marcado por las desigualdades sociales y económicas, la imagen de progreso levantada por el gobierno y PRI, resultaba sumamente ilusoria para la mayoría de la población. De esta manera, las críticas hechas por el Movimiento Estudiantil habían calado profundamente en la sociedad ya que evidenciaban la voluntad y necesidad de una transformación política urgente,

[l]a población de México, consta hoy por hoy de cuarenta y ocho millones de habitantes mal repartidos sobre un territorio de dos millones de kilómetros cuadrados. Su tasa de crecimiento demográfico es de 3,6 por ciento al año (al menos es lo que dice el maestro Loyo) y, como cada año es mayor, en 1990 habrá en nuestro país noventa millones de habitantes. El setenta por ciento de nuestro de ellos tendrán menos de 23 años.

Esto viene a cuento porque creo que los jóvenes campesinos, los obreros y los estudiantes tienen pocas perspectivas dignas de vida, porque las fuentes de trabajo se crean en beneficio de intereses particulares y no de la colectividad. Se nos dice continuamente: "Ustedes son el futuro del país". Pero se nos niega sistemáticamente cualquier oportunidad de actuar y participar en las decisiones políticas del presente...Nosotros queremos y podemos participar ahora, no cuando tengamos sesenta años

- Gustavo Gordillo, delegado de la Escuela Nacional de Economía de la UNAM ante el CNH. (PONIATOWSKA, 2016, p.56-57)

Aunque de distintos carácter, “la espontánea universalización de la protesta” como la llama Octavio Paz, se presenta como síntoma del año de 1968 (PAZ, 2004, p. 369). El descontento político y social que hacía eco en la sociedad mexicana era apenas un eslabón más de una larga cadena de descontentos enarbolados por jóvenes que concentrados en las grandes capitales del mundo, París, Praga, Tokio, Chicago, se indignaban y rebelaban contra la violencia, abogaban por un mundo nuevo, con más libertades políticas y civiles. Estos movimientos sociales, así como las imágenes televisadas de la Guerra de Vietnam que se convirtió en símbolo de la universalización de la protesta y de la denuncia del intervencionismo de los Estados Unidos, contribuyeron a dar fuerza al movimiento mexicano. En la comparativa que realiza de estos movimientos Octavio Paz afirma que,

[a] diferencia de los estudiantes franceses en mayo de ese mismo año, los mexicanos no se proponían un cambio violento y revolucionario de la sociedad ni su programa tenía el radicalismo de los de muchos grupos de jóvenes alemanes y norteamericanos. Tampoco apareció una tonalidad orgiástica y parareligiosa de los hippies. El movimiento fue reformista y democrático, a pesar de que algunos de sus dirigentes pertenecían a la extrema izquierda (PAZ, 2004, p. 376).

La filósofa alemana Hannah Arendt que revisa el estado de este fenómeno social del siglo XX en *Sobre la violencia* (1994), señala que no es posible establecer un común denominador que articule las protestas sociales que se producen alrededor del mundo, pero si puede, por otro lado, comprobarse que esta generación “parece en todas partes caracterizada por su puro coraje, por una sorprendente voluntad de acción y por una no menos sorprendente confianza en la posibilidad de cambios” (ARENDR, 1994, p.27). Según la autora, las manifestaciones de violencia varían como práctica de un movimiento a otro. En el caso de América, el movimiento estudiantil resultó seriamente radicalizado en los lugares donde la brutalidad de la policía intervino en manifestaciones esencialmente no violentas. (ARENDR, 1994, p.30). Sobre este punto, resulta interesante resaltar lo que afirman Monsiváis y Scherer,

[e]l Movimiento estudiantil emprende una lucha civil que, por la solidez del autoritarismo, parece la revolución. Y no cuida su lenguaje ni toma muy en serio el acoso represivo. Hasta el 2 de octubre, y no obstante luchas violentas, tomas y ametrallamientos de escuelas, invasión del Politécnico y de Ciudad Universitaria, y un número indeterminado de muertos, los estudiantes no se consideran la otra parte de una batalla (MONSIVÁIS; SCHERER, 1999, p. 311).

Lo anterior se ratifica también en el testimonio de la estudiante de la UNAM Carolina Pérez Cícero, quien afirma que la represión del gobierno funcionó naturalmente como una herramienta de politización y tendió a unificar al movimiento estudiantil,

[p]ienso que la fuerza y la importancia del Movimiento Estudiantil se la dio la represión. Más que ningún discurso político, el hecho mismo de la represión politizó a la gente y logró que la gran mayoría participara activamente en las asambleas. Se decretó que en cada escuela habría paros y allí mismo surgió la idea de las brigadas y de los comités de luchas en cada facultad. Los brigadistas eran muchachos y muchachas de la base estudiantil que realizaban todo tipo de actividades, desde recolectar dinero hasta hacer mítines relámpago en la calle, en los barrios más alejados, en las colonias proletarias. Las grandes manifestaciones fueron una de las armas políticas más eficaces del Movimiento.

- Carolina Pérez Cícero, estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (PONIATOWSKA, 2016, p.5)

El Movimiento Estudiantil fue constantemente perseguido y reprimido por el gobierno, que buscaba a través de tácticas de violencia cada vez más brutales, zanjarlo definitivamente. Este clima de conflicto no resuelto entre estudiantes y las autoridades mexicanas, ponía en riesgo la imagen de estabilidad política y de prestigio de México que había contribuido a que, por primera vez un país latinoamericano se adjudicara la sede de los Juegos Olímpicos. El gobierno culpaba a los estudiantes y al Movimiento de querer sabotear este importante logro para el país,

[n]o es cierto que quisiéramos volar los tableros del Estadio Olímpico o sabotear las Olimpiadas. En primer lugar, ¿con qué lo hubiéramos hecho? ¿Con bombas molotov?

- Enrique Hernández Alatraste, de la Facultad de Odontología de la UNAM. (PONIATOWSKA, 2016, p. 199).

La XIX versión de esta actividad deportiva sería realizada en Ciudad de México en Octubre de 1968. Con millones de miradas puestas en México, el Comité Organizador de la Olimpiada mexicana debía realizar una apuesta importante para salir victorioso de esta prueba en la que estaba en riesgo ‘el prestigio de la nación’. En este sentido, es fundamental lo que apunta Octavio Paz,

[c]omo una suerte de reconocimiento internacional a su transformación en un país moderno o semimoderno, México solicitó y obtuvo que su capital fuese la sede de los Juegos Olímpicos en 1968. Los organizadores no sólo salieron airosos de la prueba sino que inclusive añadieron al programa deportivo una nota original, tendiente a subrayar el carácter pacífico y no competitivo de la Olimpiada mexicana: exposiciones de arte universal, conciertos y representaciones de teatro y danza por compañías de todos los países, un encuentro de poetas y otros actos de la misma índole. Pero dentro del contexto juvenil y de la represión que la siguió, estas celebraciones parecieron gestos espectaculares con los que se quería ocultar la realidad de un país conmovido y aterrado por la violencia gubernamental (PAZ, 2004, p. 376).

Para reforzar el carácter cultural de la Olimpiada, Poniatowska recuerda en *1968 marcó un porvenir* (2008), que fueron invitados grandes poetas del mundo entero, Eugenio Yevtuchenko de Rusia, Pablo Neruda de Chile, Octavio Paz, embajador de México en la India, Nicolás Guillén de Cuba, entre otros, “para exhibir las riquezas espirituales de México, su aportación intelectual al mundo” (PONIATOWSKA, 2008, p. 2). Mientras el gobierno gastaba los recursos públicos obtenidos del florecimiento económico y planeaba como imprimir un aire pacífico y cultural a la Olimpiada, las manifestaciones y la lucha por la consecución de los puntos del petitorio continuaban bajo la exhortación estudiantil, ¡NO QUEREMOS OLIMPIADA! ¡QUEREMOS REVOLUCIÓN! (PONIATOWSKA, 2016, p.60), puesto que,

[t]ras la construcción de los edificios que albergarían a los deportistas, se escondía la miseria, la gente descalza, los niños panzones, los campesinos sin comer, la jerarquización de una sociedad hostil a los olvidados de siempre, la crueldad de un gobierno dispuesto a aparentarlo todo. Eso sí, en las entrañas de la ciudad, correría en el futuro un Metro más moderno que el de París, aunque en las entrañas de la mayoría de los mexicanos no corrieran sino tortillas con sal. (PONIATOWSKA, 2008, p. 2).

El 18 de Septiembre el ejército y el cuerpo de granaderos invaden la Ciudad Universitaria; el conjunto de edificios y espacios que conforman el campus principal de la Universidad Nacional Autónoma de México que se encontraba tomado por estudiantes y adherentes del Movimiento Estudiantil. Las inmediaciones son desalojadas y los ocupantes vejados y presos. En ese marco el rector Javier Barros Sierra afirmó “La ocupación militar de la Ciudad Universitaria ha sido un acto excesivo de fuerza que nuestra casa de estudios no merecía” (PONIATOWSKA, 2016, p. 364). El personal militar permanece en el campus universitario hasta el 1 de Octubre.

Con gran parte de sus líderes presos, el Movimiento estudiantil parece francamente debilitado, aun así, el Consejo Nacional de Huelga hace un llamado a un mitin pacífico en La Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco para el día 2 de Octubre, diez días antes de que comiencen los Juegos Olímpicos. Poniatowska describe el ambiente de ese encuentro,

[a] las cinco y media del miércoles 2 de octubre de 1968, aproximadamente diez mil personas se congregaron en la explanada de la Plaza de las Tres Culturas para escuchar a los oradores estudiantiles del Consejo Nacional de Huelga, los que desde el balcón del tercer piso del edificio Chihuahua se dirigían a la multitud compuesta en su gran mayoría por estudiantes, hombres y mujeres, niños y ancianos sentados en el suelo, vendedores ambulantes, amas de casa con niños en brazos, habitantes de la Unidad, transeúntes que se detuvieron a curiosar, los habituales mirones y muchas personas que vinieron a darse una “asomadita”.

El ambiente era tranquilo a pesar de que la policía, el ejército y los granaderos habían hecho un gran despliegue de fuerza. Muchachos y muchachas estudiantes repartían volantes, hacían colectas en botes con las siglas CNH, vendían periódicos y carteles, y, en el tercer piso del edificio, además de los periodistas que *cubren* las fuentes nacionales había corresponsales y fotógrafos extranjeros enviados para informar sobre los Juegos Olímpicos que habrían de iniciarse diez días más tarde (PONIATOWSKA, 2016, p. 229).

La desocupación del cuerpo militar de la UNAM es visto con optimismo, no obstante, ante el amplio despliegue de fuerzas represivas, los organizadores están alertas y estiman que la manifestación debe ser breve. Entre el conglomerado de asistentes a Tlatelolco se encontraban policías infiltrados de civiles, cuyo distintivo era el uso de un guante blanco en la mano izquierda. Más tarde serían identificados como miembros del Batallón Olimpia, un grupo paramilitar entrenado para velar por la seguridad de los Juegos Olímpicos.

Todos los testimonios coinciden en que la repentina aparición de un helicóptero sobrevolando la plaza y que lanzó luces de bengala fue el indicativo para disparar (PONIATOWSKA, 2016, p. 229). En ese instante, los miembros del Batallón Olimpia que habían ocupado el tercer piso del Edificio Chihuahua dónde se encontraban los oradores del CNH y varios periodistas, comenzaron a disparar hacia abajo. El ejército por su parte, avanza hacia la plaza disparando y actuando como un cerco humano para la multitud, francotiradores apostados en las azoteas de los edificios, disparan igualmente, el escenario es confuso, “Los tiros salían de muchas direcciones y las ráfagas de las ametralladoras zumbaban en todas partes y, como afirman varios periodistas, no fue difícil que los soldados, además de los francotiradores, se mataran o hirieran entre sí” (PONIATOWSKA, 2016, p. 231).

La estructura de la plaza había sido completamente rodeada por el ejército y por los grupos armados, las personas corrían en todas direcciones tratando de escapar de la confusa balacera, algunas lo consiguieron y se resguardaron en los edificios aledaños,

[e]l 2 de Octubre hubo muerte, miedo, injusticia, pero también conciencia y lealtad. A pesar del peligro, los habitantes del edificio Nuevo León en Tlatelolco se solidarizaron con los muchachos y los escondieron o sacaron de sus departamentos al amanecer después de haberlos cuidado toda la noche (PONIATOWSKA, 2016, p. 41).

Otras no corrieron esa suerte, cayeron al suelo, murieron aplastadas por la multitud o producto de las balas. Tras el fuego intenso, en cuestión de minutos la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco estaba repleta de cadáveres. La estrategia de comenzar a disparar desde el edificio Chihuahua dónde se encontraban los miembros del CNH, buscaba inculpar al Movimiento de gatillar la balacera y justificar, de esta forma, los disparos del ejército a los manifestantes, sin embargo, los relatos de los testigos presenciales y la identificación de los sujetos del guante blanco, ratifican el carácter premeditado de la masacre y la responsabilidad del gobierno en los hechos,

[s]iguieron durante mucho tiempo los gritos angustiosos de policías: “¡No tiren, la mano blanca, son de la mano blanca!” Esto da una idea de que la cosa fue absolutamente caótica por un lado y que por otro adquirió una magnitud que rebasó totalmente el control de sus organizadores. Lo que sí puedo asegurar es que obviamente todo estaba preparado, el gobierno sabía lo que iba a hacer. Se trataba de impedir cualquier manifestación o brote estudiantil antes y durante las

Olimpiadas. Las luces de bengala fueron la orden de tirar y se disparó de todas partes y los supuestos francotiradores – y te lo digo- porque los que estuvimos allí y lo vimos podemos decirlo con toda conciencia sin temor a equivocarnos - , los francotiradores eran parte de la organización gubernamental.

• Mercedes Olivera Vásquez, antropóloga.
(PONIATOWSKA, 2016, p. 248-249).

Al día siguiente de la Matanza de Tlatelolco, el 3 de octubre, las informaciones de los periódicos fueron tan diversas como confusas. Se intentó minimizar el número de muertos no pasando de 30 personas y se continuó desarrollando la teoría conspirativa del gobierno, en la cual estudiantes armados; francotiradores, amenazaron el orden y seguridad pública siendo frenados por el ejército que resultó con varios de sus miembros heridos,

ENCABEZADOS DE LOS PRINCIPALES DIARIO DE LA CAPITAL EL JUEVES 3 DE OCTUBRE DE 1968.

EXCÉLSIOR: Recio combate al dispersar el ejército un mitin de huelguistas. 20 muertos, 75 heridos, 400 presos: Fernando M. Garza, director de Prensa de la Presidencia de la República.

NOVEDADES: Balacera entre francotiradores y el ejército en Ciudad Tlatelolco. Datos obtenidos: El Gral. Hernández Toledo y 12 militares más están heridos.

EL UNIVERSAL: Tlatelolco, campo de batalla. Durante varias horas terroristas y soldados sostuvieron rudo combate. 29 muertos y más de 80 heridos en ambos bandos; 1000 detenidos.

EL SOL DE MÉXICO: Manos extrañas se empeñan en desprestigiar a México. El objetivo: frustrar los XIX Juegos. Francotiradores abrieron fuego contra la tropa en Tlatelolco. Heridos un general y 11 militares; 2 soldados y más de 20 civiles muertos en la peor refriega.

OVACIONES: Sangriento tiroteo en la Plaza de las 3 Culturas. Decenas de francotiradores se enfrentaron a tropas. Perecieron 23 personas, 52, lesionados, mil detenidos y más vehículos quemados (PONIATOWSKA, 2016, p. 227-228).

En ese contexto previo a los Juegos Olímpicos la censura mediática fue implacable, el mundo no debía saber que en México el gobierno había ordenado un genocidio. Ésta censura se extendió también a los reporteros extranjeros que sufrieron un trato similar a los estudiantes. Algunos acusaron ser maniatados, incomunicados y que sufrieron el robo y destrucción de sus cámaras fotográficas. En los hospitales y las cárceles, el panorama fue el mismo, los familiares de los jóvenes iban de un lugar a otro

y en ninguno obtenían respuesta, no lograban saber si sus seres queridos estaban presos o muertos.

Las cifras reales de los fallecidos hasta el día de hoy no han sido esclarecidas por el gobierno mexicano, Gustavo Díaz Ordaz reportó en un anuncio a los medios de comunicación un número de 26 muertos, 43 personas detenidas y 100 heridos, divergentemente, un testimonio recogido por Elena Poniatowska, el de la antropóloga Margarita Nolasco, menciona haber contabilizado cerca de 68 cadáveres en un solo lugar, cifra que dobla las informaciones entregadas por la prensa y casi triplica las de Díaz Ordaz,

[y]acían los cadáveres en el piso de concreto esperando a que se los llevaran. Conté muchos desde la ventana, cerca de sesenta y ocho. Los iban amontonando bajo la lluvia... (...) Nunca olvidaré a un infeliz chamaquito como de dieciséis años que llega arrastrándose por la esquina del edificio, saca su pálida cara y alza las dos manos con la V de la victoria. Estaba totalmente ido; no sé lo que creería, tal vez pensó que quienes disparaban eran también estudiantes. Entonces los del guante blanco le gritaron: “Lárgate de aquí, muchachito pendejo, lárgate, ¿qué no estás viendo? Lárgate”. El muchacho se levantó y confiado se acercó a ellos. Le dispararon a los pies pero el chamaco siguió avanzando. Seguramente no entendía lo que pasaba y le dieron en una pierna, en el muslo. Todo lo que recuerdo es que en vez de brotar a chorros, la sangre empezó a salir mansamente. Meche y yo nos pusimos a gritarles como locas a los tipos: “¡No lo maten! ... ¡No lo maten! “Cuando volteamos hacia el pasillo ya no estaba el chamaco. No sé si corrió a pesar de la herida, no sé si cayó, no sé qué fue de él.

- Margarita Nolasco, antropóloga. (PONIATOWSKA, 2016, p.236-237).

Por su parte, Octavio Paz en *Olimpiada y Tlatelolco* (2005) entrega la cifra que el periódico inglés *The Guardian* tras una investigación cuidadosa determinó como el más probable, 325 muertos (PAZ, 2005, p. 38). Frente a estas cifras inciertas, lo único cierto es que los responsables por este atropello de los Derechos Humanos en México nunca respondieron por su crimen, “¿Castigaron a los muchachos, pero quién castigó a Díaz Ordaz?” (PONIATOWSKA, 2016, p. 40) y que frente a la censura y la falta de verdad y justicia, la única mínima esperanza es reescribir la historia.

1.3 Memorias de La Noche de Tlatelolco

“Los empleados
municipales lavan la sangre
en la Plaza de los sacrificios”
Octavio Paz.

En las páginas que se ofrecen a continuación intentaremos adentrarnos en el Movimiento Estudiantil del 68 en México. Lejos de pretender comprender y analizar profusamente el Movimiento como un fenómeno histórico, nos proponemos realizar lineamientos más bien generales que permitan ayudarnos a comprender el momento en el que se inscriben los testimonios de los sobrevivientes de la Matanza de La Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, acontecida el día 2 de Octubre de 1968, los cuales fueron recogidos por la autora Elena Poniatowska en las 366 páginas que conforman *La noche de Tlatelolco: Testimonios de Historia Oral* (2016). Teniendo estos elementos en vista, realizaremos un seguimiento sobre la construcción de memoria testimonial presente en la obra.

Para dicho fin, hemos seleccionado las informaciones provistas por la autora y por los testigos que nos han parecido más elocuentes. Vale subrayar que quienes han ofrecido su testimonio aparecen en el texto debidamente identificados, con su nombre, rol social, y de ser el caso, el papel particular que desempeñaron dentro del movimiento. Pese a los recortes que hemos hecho de muchos de estos fragmentos, hemos mantenido la estructura de identificación original que aparece en el texto. Cuando lo anterior no se señale, es porque la producción textual es responsabilidad de Poniatowska.

En *La noche de Tlatelolco* (2016), Elena Poniatowska ha incluido, además de los testimonios, una serie de elementos de naturaleza diversa; fragmentos literarios de otros autores, fotografías, iconografía del 68', recortes periódicos, volantes, peticiones estudiantiles, coro en las manifestaciones, cartas, informes y declaraciones públicas, que han sido urdidos en medio de los relatos orales. La presencia de estos elementos pretende reforzar el carácter de documento histórico de la obra y contribuir a la verosimilitud de ésta.

En el transcurso de nuestra investigación hemos utilizado *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, reeditada por Ediciones Era, en su versión de Bolsillo de 2016. Hacemos esta breve referencia para evitar el margen de error posible frente a una obra que ha tenido múltiples reediciones y, como es imaginable en ese sentido, ha sufrido alteraciones desde su publicación original en 1971.

En la obra *La noche de Tlatelolco*, Poniatowska condensa los testimonios de los testigos del Movimiento Estudiantil del 68 en México en dos momentos. Inicialmente, luego de sucedida la represión militar del 2 de Octubre, conocida como La matanza de la Plaza de las Tres Culturas y ordenada por el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), la intención de Poniatowska es recoger los testimonios de aquellos que habían vivenciado el horror y que habían logrado sobrevivir a éste. De esta manera, su obra estaría centrada en el drama de la muerte y de la violencia gubernamental y sería impulsada por el deseo de resguardar ese pasaje negro de la historia de México que, al día siguiente de la masacre, los periódicos mexicanos a todas luces se esforzaron por minimizar y censurar. No obstante, a medida que avanza el trabajo de campo y la recolección del material testimonial, Poniatowska percibe que los relatos de las experiencias no se centran apenas en el horror, sino también en la alegría y la esperanza de cambio que había marcado al movimiento y a los mexicanos. Aunque es comúnmente referida como una matanza de estudiantes, se puede concluir mediante los testimonios que en Tlatelolco murieron personas de todas las edades, mujeres, hombres, niños y jóvenes, muchos de ellos transeúntes que se detuvieron un momento a mirar y cuya vida fue fulminada en cuestión de segundos.

Dicho lo anterior, *La noche de Tlatelolco* acaba siendo constituida por dos partes centrales, la primera, titulada sugerentemente *Ganar la calle* (p. 49-221), se refiere precisamente a la gestación, organización, y a la gradual adhesión que fue experimentando el Movimiento Estudiantil, de cómo va logrando posicionarse y visibilizarse la protesta juvenil en el espacio público y en el panorama político. En este sentido, se lee entrelíneas también la mudanza de pensamiento de los mexicanos que posibilitan que el accionar de los estudiantes fuese logrado el apoyo de un amplio espectro de la sociedad mexicana.

La segunda parte, *La noche de Tlatelolco* (p. 222-354) es aquella que representa el sentido originario del texto. Los testimonios organizados en este segmento se refieren

de manera más específica al desarrollo de la represión militar; los relatos de los testigos corroboran y no dejan lugar a dudas sobre el carácter premeditado de la balacera producida en Tlatelolco, en la cual, los jóvenes se encontraban completamente inermes. Centrado igualmente en la violencia posterior a la masacre, se despliegan una serie de relatos sobre torturas y los mecanismos dispuestos por el gobierno para continuar con la represión: censura, ocultamiento de información sobre los muertos y los detenidos tanto en hospitales y cárceles, delaciones forzadas, sólo por mencionar algunos.

Además de las dos partes mencionadas, las cuales abarcan el grueso del contenido de la obra, *La noche de Tlatelolco* contiene, en este orden; una especie de dedicatoria, dirigida “A Jan 1947-1968” (p. 7). Se trata del joven hermano de la autora Jan Poniatowski Amor, estudiante de la preparatoria Antonio Caso, quien pese a que participó, como tantos otros, activamente del movimiento y su testimonio también está incluido en la obra, no es un caído en Tlatelolco ni una víctima más del movimiento, por lo que la data de su muerte en un accidente automovilístico es sencillamente una coincidencia. Poniatowska, no obstante, parece ver representada en la temprana muerte de su hermano la fuerza y el idealismo de los jóvenes, “Somos inmortales...” (PONIATOWSKA, 2016, p. 81) se lee el fragmento testimonial de Jan, y esta paradoja, recuerda la fragilidad de la vida de los jóvenes, truncada por la fatalidad de la masacre.

A la dedicatoria le sigue una página de Agradecimientos (p. 8), en las cuales se menciona la contribución poética de Rosario Castellanos por *Memorial de Tlatelolco* (p. 225-226) que abre la segunda parte del libro. Actualmente un fragmento del poema de Castellanos se encuentra esculpido en piedra junto a los nombres de algunos fallecidos en el igualmente llamado Memorial de Tlatelolco, levantado en 1993 en la Plaza de las Tres Culturas, 25 años después de la muerte de los jóvenes.

El historiador francés Pierre Nora en *Entre Memoria e Historia, la problemática de los lugares* (1984) afirma que existe en este momento particular de nuestra historia una cierta curiosidad por los lugares en donde se cristaliza y se refugia la memoria puesto que existe una conciencia de ruptura con el pasado que se confunde con una memoria desgarrada. (NORA, 1984, p. 1) Pero a su vez, que “los monumentos a los muertos viven en esta vida ambigua petrificados de un sentimiento mezclado de pertenencia y de desapego” (NORA, 1984, p. 7) “son los testimonios de otra edad, ilusiones de eternidad”, “de allí el aspecto nostálgico de estas empresas piadosas,

patéticas y glaciales”. (NORA, 1984, p. 7). Pese al carácter estático o glacial que subraya el autor francés sobre estos lugares de la memoria, no es menos cierto que:

El señalamiento urbano de estos lugares públicamente “marcados” pretende exponer a la vista de todos la memoria sufrida de un recuerdo de atrocidades (...) para que la presencia manifiesta de esta recuerdo censurable en la ciudad de todos los días active dinámicas de significación y lectura ciudadanas que reconfiguren la tragedia del pasado en el marco de un nuevo imaginario democrático fundando en el no olvido y la justicia (RICHARD, 2010, p. 232).

En este sentido, el monumento se erige como una operación de recordación sensible, sincera o no, por parte de los gobiernos de turno, que empujados por la necesidad de mostrar y firmar en el espacio público una voluntad reconciliatoria, crean monumentos con un valor simbólico muchas veces degradado.

Por otro lado, las producciones poéticas como la de Rosario Castellanos dejan en evidencia una recordación sensible íntima en la emergencia misma del dolor que la tragedia desencadena. Las imágenes evocadas por el sentido poema de Rosario Castellanos sintetizan emotiva e históricamente la sucesión de eventos de Tlatelolco, por ello, lo hemos transcrito íntegramente:

La oscuridad engendra la violencia
y la violencia pide oscuridad
para cuajar el crimen.
Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche
para que nadie viera la mano que empuñaba
el arma, sino sólo su efecto de relámpago.
Y a esa luz, breve y lívida, ¿quién? ¿Quién es el que mata?
¿Quiénes los que agonizan, los que mueren?
¿Los que huyen sin zapatos?
¿Los que van a caer en el pozo de una cárcel?
¿Los que se pudren en el hospital?
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?
¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.

La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en la radio y el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete.
(Pues prosiguió el banquete.)

No busques lo que no hay: huellas, cadáveres,
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa:
a la Devoradora de Excrementos*.

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.
Ay, la violencia pide oscuridad
porque la oscuridad engendra sueño
y podemos dormir soñando que soñamos.
Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.
Duele, luego es verdad. Sangra con sangre.
Y si la llamo mía traiciono a todos.
Recuerdo, recordamos.

Esta es nuestra manera de ayudar a que amanezca
sobre tantas conciencias mancilladas,
sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara.
Recuerdo, recordemos
hasta que la justicia se siente entre nosotros.
(PONIATOWSKA, 2016, p. 226)

Castellanos transita con dolor a través de los eventos al mismo tiempo que los grafica de manera clara y directa, intentando inscribir la huella de Tlatelolco. Concretamente, y centrado en los hechos, la poeta recapitula las imágenes de la masacre; como se gestó el ataque sorpresivo de los militares al anochecer antecedido por luces de bengalas que operaron como el indicativo de disparar, la confusión en la que unos corrían y otros caían muertos, cuerpos anónimos que más tarde se convertirían en cadáveres. Y al día siguiente, la desaparición de estos cuerpos macerados, la censura del gobierno, de la prensa cómplice, el completo mutismo sobre las responsabilidades del gobierno. Así como Poniatowska, Castellanos apela a la recordación y a la memoria como únicos caminos posibles para preservar el dolor y el espanto producidos por la masacre, para así intentar salvarlos del olvido. En este acto de recordación habita una mínima esperanza de justicia.

El impacto y la conmoción que generó la matanza de Tlatelolco en México impulsaron la producción de muchas creaciones poéticas fundadas como acto de protesta contra la barbarie, como acto de recordación o denuncia, como manifiesta rabia contra la censura y silenciamiento del gobierno. Poniatowska ha incorporado algunas voces poéticas, anónimas o desconocidas, y también fragmentos líricos de algunos de los más importantes poetas mexicanos que testimoniaron ese sentimiento de desasosiego y dolor como José Emilio Pacheco (p. 167), José Carlos Becerra (p. 307), y

Juan Buñuelos (p. 334). A quienes ha dedicado algunas palabras en una página de *Agradecimientos* (p, 8), dirigida a ellos que “siguieron el ejemplo de Octavio Paz” (PONIATOWSKA, 2016, p. 8), de cuya autoría es el fragmento de *México: Olimpiada 1968* (PONIATOWSKA, 2016, p. 347) referido en nuestro epígrafe, extraído de la obra de Poniatowska.

La recuperación de estos textos literarios, situados en diferentes momentos de *La noche de Tlatelolco*, contribuye con su lirismo a reforzar el carácter dramático de Tlatelolco, al mismo tiempo, que la presencia de estas figuras culturalmente insignes ampara y refuerza el sentido ideológico propuesto por la autora. Los poemas abordan de diferentes perspectivas la masacre,

[y] el olor de la sangre mojava el aire Y
el olor de la sangre manchaba el aire.

- José Emilio Pacheco, sobre textos nahuas traducidos por el padre A.M Garibay. (PONIATOWSKA, 2016, p. 167)

Detrás de la iglesia de Santiago Tlatelolco
Treinta años de paz más otros
Treinta años de paz,
Más todo el acero y el cemento empleado para las
Fiestas del fantasmagórico país,
Mas todos los discursos
Salieron por boca de las ametralladoras.

- José Carlos Becerra. (PONIATOWSKA, 2016, p. 307)

Una mujer descalza
Cubierta la cabeza con un rebozo negro
Espera que le entreguen a su muerto
22 años, Politécnico:
Un hoyo rojo en el costado
Hecho por la M-1
Reglamentaria.

- Juan Buñuelos. (PONIATOWSKA, 2016, p. 334)

Por otro lado, nos han parecido interesantes de resaltar, más extensamente, otros dos fragmentos que no han sido escritos en función de Tlatelolco y que, sin embargo, aportan sentido a nuestro trabajo. El primero, corresponde al revolucionario y escritor cubano, José Martí, que aunque la autora no lo señala, ha sido extraído de la crónica *Nuestra América* (2002) considerado hoy, el testimonio político más importante del

autor, referencia también en el marco de las producciones testimoniales latinoamericanas. Atendiendo a la impronta poética de esta crónica, Poniatowska ha reproducido el fragmento siguiendo la forma lírica:

Y es que América
 está ya en flor la gente nueva
 que pide peso a la prosa
 y condición al verso
 y quiere trabajo y realidad
 en la política
 y en la literatura.
 (PONIATOWSKA, 2016, p. 219).

Aun cuando *Nuestra América* (2002) fue producida en el contexto de la América del siglo XIX, y por tal, es necesario guardar las proporciones de dicha distancia temporal a la hora de nuestro análisis, es innegable también, que el pensamiento de su autor, José Martí, activo participante de la independencia cubana, resulta todavía más que relevante al pensar la virada testimonial latinoamericana de los años sesenta, en la cual se inscribe Poniatowska.

Como se aprecia en el fragmento antes citado, Martí postulaba la necesidad de un cambio de mentalidad en las producciones escriturales, “[e]l problema de la independencia no era el cambio de formas, sino el cambio de espíritu. Con los oprimidos había que hacer causa común para afianzar el sistema opuesto a los intereses y hábitos de mando de los opresores” (MARTÍ, 2002, p. 19), de manera tal, que estas dejaran de imitar los modelos europeos de los conquistadores, y que abogasen por referir la realidad latinoamericana con formas propias y por los propios latinoamericanos. Siendo así, literatura y compromiso político eran una sola cosa, en una época en que el quehacer literario influía en el escenario político. Esta parece ser la raíz de un cambio de valores producido en el siglo XX como vimos en la primera parte de este capítulo, retomado por autores como el cubano Miguel Barnet en *La novela testimonio: socio-literatura* (1966) y que será transversal en la obra de uno los críticos latinoamericanos más importantes, el uruguayo Ángel Rama, donde la búsqueda de lo latinoamericano con todas sus variantes se convierte en objeto fundamental de su trabajo.

No menos importante es la aparición de un extracto singularmente escogido de la *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista* (1959) del filósofo e historiador mexicano Miguel León-Portilla, considerado el mayor experto del pensamiento y la literatura náhuatl. Dicha obra, basada en textos indígenas que narran la conquista de México, reúne una serie de documentos que bajo el formato de crónica testimonian la perspectiva de los nativos de lo que fue la invasión española, proceso que es habitualmente conocido y difundido por los escritos de los conquistadores.

Lejos de pretender realizar una revisión profunda del libro de León-Portilla que está fuera tanto de nuestras posibilidades como del objeto de nuestro trabajo, nos interesa hacer mención de algunos aspectos relevantes que lo emparentan con la obra de Poniatowska. León-Portilla en *Visión de los vencidos* (1959) ha intentado dejar a los documentos indígenas hablar por sí mismos, evidenciando con propiedad que los nativos no fueron simples espectadores pasivos del proceso de Conquista sino que hubo una conciencia frente a estos hechos que se materializa en la producción de documentos y códices que reflejan, a su vez, su propia religiosidad.

Según Roberto Moreno de los Arcos, presentador de la obra de la obra de León-Portilla, este interés por la visión indígena de la Conquista Española “ha marcado el inicio de una nueva forma de historiografía cuyo propósito central es mostrar ‘la perspectiva y la imagen del otro’” (DE LOS ARCOS, 1984, p. 4) así, como la obra de Poniatowska, que también ha intentado mantener la propia expresividad de los testimonios, esta ‘perspectiva de los vencidos’ corresponde a una contrahistoria necesaria frente a una visión muchas veces monológica de la historia.

El fragmento incorporado sobre la base de la *Visión de los vencidos* de León-Portilla corresponde, como señala Poniatowska, a una adaptación del texto original realizada “para su representación, por los estudiantes presos de la crujía C de Lecumberri” (PONIATOWSKA, 2016, p. 221), en la cual han sido reorganizados algunos recortes de cantares tristes, llamados en náhuatl, *icnocuicatl*, que han sido extraídos por León-Portilla de “Cantares Mexicanos”, escritos alrededor de 1523 D.C. (LEÓN-PORTILLA, 1984, p. 167). De la adaptación de los estudiantes hemos extraído el siguiente fragmento:

El llanto se extiende, las lágrimas gotean en Tlatelolco
¿A dónde vamos?, ¡oh, amigos! Luego, ¿fue verdad?

Ya abandonan la ciudad de México:
 El humo se está levantando; la niebla se está extendiendo
 Motelhuitzin
 El Tailotlacall Tlacotzin
 El Tlacatecuhtli Oquihtzin

Llorad, amigos míos,
 Tened entendido que con estos hechos,
 Hemos perdido la nación mexicana,
 ¡El agua se ha acedado, se acedó la comida!

Y todo esto pasó con nosotros.
 Nosotros lo vimos,
 Nosotros lo admiramos.
 Con esta lamentosa y triste suerte
 Nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos,
 Los cabellos están esparcidos.
 Destechadas están las casas,
 Enrojecidos tienen sus muros
 ¡Es cercado por la guerra el tenochca,
 Es cercado por la guerra el Tlatelolca!
 (PONIATOWSKA, 2016, p. 220-221)

Los cuatro poemas referidos y reorganizados: *Se ha perdido el pueblo mexicana, Los últimos días del sitio de Tenochtitlan, La ruina de tenochcas y tlattelolcas. La prisión de Cuauhtémoc*, se encuentran en la XV parte “Cantos tristes de la Conquista” que cierra la *Visión de los vencidos*. Apunta el autor que “estos poemas, con más elocuencia que otros testimonios, muestran ya la herida tremenda que dejó la derrota en el ánimo de los vencidos. Son, usando las palabras de Garibay, uno de los primeros indicios del trauma de la Conquista.” (LEÓN-PORTILLA, 1984, p. 167). Incluidos en *La noche de Tlatelolco*, nos permiten trazar un paralelo con el carácter sacrificial de la matanza de los estudiantes en Tlatelolco en más de un sentido. Sobre este episodio de la historia mexicana, el escritor Octavio Paz ha dicho:

Tampoco es casual que los jóvenes mexicanos asesinados el 2 de octubre hayan caído en la antigua plaza de Tlatelolco: ahí precisamente se encontraba el templo (Teocalli) azteca donde se hacían sacrificios humanos. En ese lugar hoy solamente hay edificios oficiales destinados a los empleados, es decir a la burocracia. El asesinato de los estudiantes fue un sacrificio ritual, porque no existía razón política alguna que justificara ese acto. Sólo se trataba de aterrorizar a la población, usando los mismos métodos de sacrificios humanos de los aztecas (PAZ, 1968, s.p)

En lo que parece una elucubración poética, Paz ha comparado el asesinato de los estudiantes con los sacrificios humanos llevados a cabo por los aztecas, de esta manera, busca colocar el acto de violencia perpetrado por el gobierno mexicano en la dimensión inhumana y bárbara que tienen los actos sacrificiales indígenas en nuestra visión occidental. No obstante, parece necesario replicar, que existió también una transición en el papel jugado por los aztecas que de inmoladores y dominadores de otros pueblos, pasaron a ser aniquilados por los españoles, los cuales condujeron su Imperio a la ruina. Así, los aztecas se movilizan en ambos polos del binarismo vencedores y vencidos, como bien aparece retratada ésta condición de derrota en el libro de León-Portilla.

La apreciación de Octavio Paz nos parece fundamental, pues como señala más tarde en *Conquista y Colonia* (2004), el derramamiento de sangre y la violencia se inscriben como una parte de la tradición fundacional mexicana, “Si México nace en el siglo XVI, hay que convenir que es hijo de una doble violencia imperial y unitaria: la de los aztecas y la de los españoles” (PAZ, 2004, p. 240).

A razón de lo anterior, parece necesario agregar que el sacrificio azteca poseía un carácter religioso y ritual que visaba orientar la organización política, y que por ello, respondía a una particular visión de mundo y no a un acto de violencia gratuita o de crueldad innecesaria, “Para sumar, la imagen de la muerte ritual, sobre todo el derrame de sangre y la mutilación, tenía cierto contenido simbólico que representaba la confluencia en el cuerpo de todo una serie de fuerzas tanto anímicas como políticas” (ABEYTA, 2000, p.182) Sin ir más lejos, *La Guerra Florida*, se funda bajo el concepto de institución política, la cual procuraba proveer a los aztecas de prisioneros para ser sacrificados, no obstante, no se trataba de la destrucción total de los cuerpos, sino mediante el uso preciso de una técnica eran extirpados solamente los órganos vitales para ser ofrendados a los dioses.

La aniquilación de los indígenas y la matanza de los estudiantes, que ocupan esa tribuna de los llamados ‘vencidos’, por otro lado, carece de este carácter sacro. El antropólogo e historiador francés Christian Duverguer en *La flor letal. Economía del sacrificio azteca* (1983) señala que, “El sacrificio humano, no se parece a un acto oculto perpetrado por una oculta cofradía de sacerdotes inmoladores. El asesinato ritual se rodea, por lo contrario, de un desbordamiento de solemnidades públicas”

(DUVERGUER, 1983, p. 118). La muerte de los estudiantes en el espacio público, por otro lado, carece de estas solemnidades y fue articulada precisamente de manera oculta por una ‘cofradía gubernamental’, que negó sistemáticamente su responsabilidad de los hechos, defendiendo que los francotiradores eran en realidad estudiantes. Frente a este abierto negacionismo se contraponen los dichos del presidente Gustavo Díaz Ordaz, en el IV Informe Presidencial y más aún, en el que daría un año después de los hechos, en el cual se vislumbra cierto heroísmo al asumir la responsabilidad de la masacre,

[h]emos sido tolerantes hasta excesos criticados, pero todo tiene un límite y no podemos permitir ya, que se siga quebrantando irremisiblemente el orden jurídico, como a los ojos de todo el mundo ha venido sucediendo

- Gustavo Díaz Ordaz, IV Informe Presidencial al Congreso de la Unión, 10 de septiembre de 1968. (PONIATOWSKA, 2016, p. 96)

El Movimiento Estudiantil fue paulatinamente despertando a los mexicanos del letargo político, logrando cada vez un número mayor de simpatizantes entre la ciudadanía mexicana, de esta manera, en la ausencia de diálogo político, quedaba en evidencia el autoritarismo y la política de represión llevada a cabo por el gobierno. Por otro lado, los estudiantes logran otra victoria como síntoma de la fuerza conquistada, consiguen no sólo visibilizar la protesta en el espacio público, sino además, situarla en el Centro Histórico, el cual, tradicionalmente había sido sitio vedado y exclusivo para las manifestaciones de las élites políticas, no recibiendo nunca antes multitudinarias concentraciones.

La calle se ganó cuando entramos al Zócalo el martes 13 de agosto, porque se rompió un tabú...Todos decían que nunca llegaríamos al Zócalo.

- Salvador Martínez della Rocca, Pino, del Comité de Lucha de la Facultad de Ciencias de la UNAM. (PONIATOWSKA, 2016, p. 72)

En este conturbado panorama político y social del país, el gobierno ve como única forma de restituir el *statu quo*, aplacar el movimiento mediante el sacrificio físico de los estudiantes:

¡Qué poca cosa, qué inferior se habrá sentido el presidente de México ante la voz de los estudiantes, para acallarla con las armas! Los

jóvenes no tenían más armas que su juventud. (Revueltas siempre fue joven.) Sólo a balazos aniquiló Díaz Ordaz las peticiones que no podía atender. ¡Cómo habrán herido las consignas del CNH al gobierno, que les respondió con ráfagas y plomo! (PONIATOWSKA, 2016, p. 39-40)

Resulta singular, como decía Paz, que los estudiantes fueran violentados en el altar de los sacrificios aztecas, dónde se emplaza La Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, pero más todavía, que ese lugar donde confluyen arquitectónicamente tres momentos de la historia de México; Prehispánico, Colonial, y Moderno, por su estructura cerrada funcionara como una trampa natural para impedir el escape de la balacera militar, facilitando la muerte de cientos de personas, como si de pronto, visto de manera simbólica, toda la historia de México, confabulara en favor de la estrategia militar utilizada por el gobierno.

Considerando esta idea de trampa natural, es interesante uno de los varios testimonios de la periodista italiana Oriana Fallaci, que se encontraba en México para cubrir las Olimpiadas de 1968, cuya indignación refiere que la violencia de Tlatelolco excede a la violencia de la Guerra de Vietnam, dónde al menos, había dónde guarecerse de los bombardeos,

¡Qué salvajada! Yo he estado en Vietnam y puedo asegurar que en Vietnam durante los tiroteos y los bombardeos (también en Vietnam señalan los sitios que se van a bombardear con luces de bengala) hay barricadas, refugios, trincheras, agujeros, qué sé yo, a donde correr a guarecerse. Aquí no hay la más remota posibilidad de escape. Al contrario. Yo estaba tirada boca abajo en el suelo y cuando quise cubrir mi cabeza con mi bolsa para protegerme de las esquirlas un policía apuntó el cañón de su pistola a unos centímetros de mi cabeza: “No se mueva”. Yo veía las balas incrustarse en el piso de la terraza a mi alrededor. También vi cómo la policía arrastraba de los cabellos a estudiantes y a jóvenes y los arrestaban. Vi muchos heridos, mucha sangre, hasta que me hirieron a mí y permanecí tirada en un charco de mi propia sangre durante y cuarenta y cinco minutos.

- Oriana Fallaci, corresponsal de *L' Europeo*, en su cuarto del Hospital Francés. (PONIATOWSKA, 2016, p. 304-305)

Tlatelolco, pensado en lo anteriormente dicho, se instala como un lugar en donde se produce y reproduce sistemáticamente el horror y la muerte. La violencia desproporcionada del gobierno con los estudiantes desarmados es comparable a la violencia ejercida por las armas de fuego de los españoles con los indígenas, cuyo único

objetivo de destruir los cuerpos es el ejercicio de poder, hacer manifiesta la posibilidad de sometimiento de un grupo por sobre el otro, resaltar su poderío. Qué duda cabe, sin embargo, que ambos contextos son completamente diferentes y que en el marco de una sociedad organizada bajo el concepto democracia, muchas veces ambiguo en la práctica, la matanza de los adherentes al Movimiento del 68, resulta mucho más cruenta.

No obstante, el estupor que dejó la matanza de los estudiantes en el ánimo de los mexicanos parece retrotraer el tono elegíaco de los versos de *Visión de los vencidos*, pues en ambos casos se conjuga el horror de la pérdida, incredulidad ante una escena que se observa atónita, que enmudece y que implanta la incertidumbre de futuro, “¿A dónde vamos?, ¡oh, amigos! Luego, ¿fue verdad?” (PONIATOWSKA, 2016, p. 226). Muchos años más tarde, Castellanos parece ver en el mismo lugar, extenderse el llanto y el dolor ante el crimen injusto de los jóvenes sin rostro, quiénes, se pregunta son “¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto? ¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie” (PONIATOWSKA, 2016, p. 226).

Anteriormente, habíamos referido algunas producciones de poetas mexicanos de renombre incorporados en la obra. Particularmente, Poniatowska refiere el ejemplo de Octavio Paz, a quien hemos referido también en más de una ocasión en este trabajo. El escritor mexicano durante el año de 1968, ejercía el cargo de Embajador Mexicano en la India, luego de enterarse que el gobierno había ordenado al ejército disparar a los estudiantes, contrario al horror que dejaron estas muertes innecesarias, decide renunciar públicamente al cargo. Pensando en el revuelo mediático nacional e internacional que tuvo esta renuncia, Poniatowska, se pregunta, por el sentido del signo que el gobierno había levantado como imagen de los Juegos Olímpicos, “¿Dónde quedó la paloma de la paz? La imagen de México, ensangrentada, llegó hasta Nueva Delhi y allá la vio Octavio Paz” (PONIATOWSKA, 2016, p. 42).

En el marco de esta renuncia, Paz escribió: “Ante la indignación del mundo entero, los jóvenes fueron asesinados. En muchos países del mundo hubo movimientos estudiantiles, el único que terminó con una masacre fue el mexicano” (PONIATOWSKA, 2016, p. 42). Pero los dichos del autor no quedarían ahí, años más tarde, escribiría una reflexión profunda y sentida sobre lo que habían sido la organización, y a su vez, las moderadas peticiones de los jóvenes, asesinados injustamente en *Olimpiada y Tlatelolco*, publicado en el libro de ensayos *Posdata*

(1970). También en *Cartas cruzadas*, correspondencia entre Octavio Paz y el editor argentino Arnaldo Orfilia, se deja en evidencia su malestar con la desafortunada decisión del gobierno. Caso aparte, Orfilia fue director de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica y desempeñó tal cargo hasta la publicación de *Antropología de la pobreza* (1961) del antropólogo norteamericano Oscar Lewis, en el cual mostraba de manera cruda y real la pobreza urbana de cinco familias que vivían en la capital mexicana. La crítica social y económica presente en el libro resultó inaguantable para el presidente de la república Gustavo Díaz Ordaz, quien gestionó el despido del editor argentino.

Otros elementos interesantes incorporados en la obra fueron las veintiséis fotografías (p .9-24), que dispuestas siguiendo una cierta sucesión cronológica de los acontecimientos, componen una pequeña galería del Movimiento Estudiantil. Antecedentes a los testimonios y se empeñan, en su mayoría, en mostrar la violencia y represión policial como una constante. Otras de ellas, fueron tomadas durante las manifestaciones y se puede ver en ellas a los jóvenes con pancartas, la recolección de dinero para el movimiento y las multitudinarias convocatorias en las calles México, así como también algunos militantes icónicos, tal vez el más relevante sea entre ellos, José Revueltas. A fin graficar algunos de los momentos más relevantes del movimiento hemos seleccionado cuatro fotografías.

La primera (Imagen 1) muestra la puerta labrada del siglo XVIII del Antiguo Colegio de San Idelfonso. Durante la manifestación del 30 de Julio, el gobierno ordena la salida del ejército para reprimir a los estudiantes, estos corren para refugiarse en la entonces llamada Preparatoria 1, cuya puerta es destruida por el ejército de un bazukazo. Este momento marca un precedente sobre la desmesurada magnitud de la violencia, que en todo su esplendor se desencadenará más tarde Tlatelolco:

Los muchachos lo vieron como una violación. Al día siguiente, el 30 de julio, el rector Barros Sierra izó la bandera mexicana a media asta en Ciudad Universitaria. Florencio López Osuna (que habría de sufrir todas las humillaciones y cuyas fotografías parten el corazón) inquirió indignado: “Por qué tenían que hacerlo eso a la puerta?”. Parecía referirse a su cuerpo. (PONIATOWSKA, 2016, p. 30)



IMAGEN 1 - La puerta de la Preparatoria 1 en San Ildefonso destruida de un bazukazo la noche del 29 o las primeras horas del 30 de Julio. (PONIATOWSKA, 2016, p.12)

En la segunda imagen (Imagen 2), el ejército viola la autonomía universitaria, ocupa las inmediaciones de la Universidad Autónoma de México (UNAM). Todos quienes se encuentran en el lugar son detenidos, principalmente estudiantes y profesores. No obstante, el relato de una estudiante detenida, Ana Ignacia Rodríguez, miembro del Comité de Lucha de la Facultad de Leyes, recuerda también que durante esta detención se encontraba junto a ella una muchacha francesa embarazada que se encontraba en mal estado de salud. La invasión militar había coincidido con el momento en que ella y su marido, ambos franceses, conocían el histórico campus de la Universidad (PONIATOWSKA, 2016, p. 119-120). Los militares, siguiendo rigurosamente y sin discriminación alguna las órdenes gubernamentales, los habían convertido en detenidos también.



IMAGEN 2 - 18 de septiembre: Alrededor de las 10 de la noche el ejército ocupa Ciudad Universitaria (PONIAŁOWSKA, 2016, p.19)

La ocupación de la Ciudad Universitaria tiene lugar desde el 18 de septiembre hasta el 1 de octubre. La salida del ejército un día antes de la masacre de Tlatelolco es interpretada inicialmente como cese de la represión. En los momentos previos a la ocupación, muchos ciudadanos mexicanos vieron avanzar los tanques hacia la Ciudad Universitaria y dieron incesantemente aviso telefónico a los estudiantes allí congregados:

En todas las escuelas y facultades se recibió el aviso de que el ejército se dirigía a la Ciudad Universitaria, y nadie se preocupó de avisar al CNH que acababa de iniciar su reunión con el propósito de hacer una severa crítica a los delegados ausentes. Cuando ya estaban en las puertas de la Universidad los primeros tanques, llegó al primer aviso al CNH: un muchacho corrió hasta el auditorio de Medicina y, haciendo a un lado a quienes le exigían su pase de delegado, entró hasta la sala de sesiones e hizo el anuncio estrepitosamente. El consejo entero se indignó: ¡Bastante molesto era empezar la noche con unos cuantos delegados para que no se pudiera trabajar en paz y sin interrupciones! El mensajero salió estupefacto. Al poco rato entró otro compañero, quien con toda calma informó: “Aquí abajo, en el estacionamiento de la Facultad, se están acomodando los tanques y los transportes de paracaidistas; si quieren salir, apúrense. Yo ya me voy”.

- Luis González de Alba, DA. (PONIAŁOWSKA, 2016, p. 115-116)

El tercer archivo fotográfico (Imagen 3), evidencia la gran convocatoria que tuvo el hasta entonces pacífico mitin reunido en La Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco el día 2 de Octubre. (Infelizmente, la fotografía no muestra un panorama completo de la Plaza, para graficar el carácter de trampa natural que antes habíamos enunciado). Esperanzados por la salida del ejército de la UNAM, los jóvenes se reúnen espontáneamente en ese punto del Centro Histórico. A partir de las 5 horas de la tarde aproximadamente, comienza la balacera que da muerte a un número estimado de 300 personas y deja cientos de detenidos.



IMAGEN 3 - 2 de octubre: Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco (PONIAKOWSKA, 2016, p. 19)

En lo que a nuestro juicio es un gesto visceral por parte de la autora, justamente en medio de todas esas fotografías encontramos la imagen de Gustavo Díaz Ordaz y el entonces Secretario de Gobierno (luego sucesor de Díaz Ordaz) Luis González Echeverría (Imagen 4), los dos grandes responsables intelectuales de la masacre de Tlatelolco. La imagen, particularmente escogida, los muestra saludándose fraternalmente y sonriendo cómplices y parece hablar por sí misma. Poniatowska parece subrayar sutilmente, a penas, que no se debe olvidar el rostro de los culpables, de los culpables sin culpa.



IMAGEN 4 - Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría. (PONIATOWSKA, 2016, p. 16)

A partir de lo anterior, parece interesante resaltar el papel fundamental que cumplen las fotografías en la construcción de la memoria. Si en el testimonio de los sobrevivientes existe, o si se encuentra intrínsecamente ligado a él, la presencia de una laguna, (AGAMBEN, 2000, p. 17) la fotografía por otro lado, se levanta como prueba total e irrefutable, puesto que “las fotografías de los atroz, ilustran y también corroboran (...) la fotografía ofrece la muestra indeleble. La función ilustrativa de las fotografías deja intactas las opiniones, los prejuicios, las fantasías y la desinformación” (SONTAG, 2004, p. 38). Aunque silenciosa y estática, la fotografía es probablemente el testigo más elocuente.

En un bello ensayo titulado *Ante el dolor de los demás* (2004) la escritora norteamericana Susan Sontag reflexiona sobre el valor de la fotografía, principalmente en lo que concierne a las imágenes de las guerras y debacles del siglo recién pasado. Sontag resalta la capacidad que éstas tienen de representar el horror y la violencia. Por un lado, el excesivo morbo de la muerte las sitúa en el espacio del espectáculo, y a su vez, afirma que este exceso debería tender a humanizar a los espectadores, para que esos hechos no se repitan:

Las fotografías del sufrimiento y el martirio de un pueblo son más que recordatorios de la muerte, el fracaso, la persecución. Invocan el milagro de la supervivencia. Ambicionar la perpetuación de los recuerdos implica de modo ineludible, que se ha adoptado la tarea de renovar, de crear recuerdos sin cesar; auxiliado, sobre todo, por la

huella de las fotografías icónicas. La gente quiere ser capaz de visitar – y refrescar- sus recuerdos. En la actualidad los pueblos que han sido víctimas quieren un museo de la memoria, un templo que albergue una narración completa, organizada e ilustrada de sus sufrimientos (SONTAG, 2004, p. 39).

Si pensamos en lo dicho por Sontag, *La noche de Tlatelolco* busca, justamente, instaurarse como aquella “narración completa, organizada e ilustrada de los sufrimientos” en el marco del Movimiento Estudiantil. Este último punto es fundamental, en vista de que, la incorporación de las fotografías busca dar soporte a los recuerdos presentes en los testimonios, del mismo modo que el carácter irrefutable de éstas, antes señalado, aspira a completar y ratificar el sentido de verdad expuesto por Poniatowska. Por otro lado, la necesidad y relevancia de colocar estas imágenes, tensiona los límites de la obra, la sitúa en un punto intermedio ambiguo, en el que las formas y los procesos de elaboración de ésta, se encuentran a medio camino entre el pacto literario-periodístico, bajo la forma de crónica, y su vocación historiográfica de documento. Más adelante desarrollaremos estas tensiones genéricas con más detalle.

Tras la incredulidad y desazón que dejaron los eventos del 2 de Octubre del 68, Elena Poniatowska, escritora de profesión periodista, vislumbra en la contingencia su potencial escritural, es así, como en la efervescencia misma de los hechos recoge su primer testimonio, según consta en el *Prólogo* que antecede a la obra:

El 2 de octubre de 1968, en la noche recogí el primer testimonio. Las maestras María Alicia Martínez Medrano y Mercedes Olivera regresaron del mitin en Tlatelolco con un shock nervioso. Aún no se enteraban que habían dejado atrás a la antropóloga Margarita Nolasco quien pasó toda la noche buscando a su hijo. Gritaba piso por piso, corredor tras corredor, puerta por puerta del edificio Nuevo León: “¡Carloos...! ¡Carlooooo! ¡Carlooooo! ¡Carlitooooo!” (PONIATOWSKA, 2016, p. 30)

La producción textual, propiamente de Poniatowska en *La noche de Tlatelolco*, se restringe básicamente a tres intervenciones, siendo la más extensa, la escritura de este *Prólogo* (p. 27-47). En él, la autora busca realizar un primer acercamiento a los lectores de lo que fue el Movimiento Estudiantil del 68’, como se ve en el citado fragmento, a partir de su memoria íntima, que se mezcla ya con la memoria y experiencia de otros.

Estas palabras iniciales pretenden trazar un panorama general de los eventos para adentrarnos en el momento histórico, al mismo tiempo que la evocación de

imágenes posteriores a la masacre, algunas de las cuales parecen el resultado de una destrucción apocalíptica, buscan despertar algún grado de conciencia solidaria con la injustificada muerte de los jóvenes. En una imagen que parece recogida por un corresponsal de guerra, la autora recuerda y transcribe estas primeras impresiones:

El 3 de Octubre, a las siete de la mañana, después de amamantar a Felipe nacido cuatro meses antes, fui a la Plaza de las Tres Culturas, cubierta por una especie de neblina. ¿O eran cenizas? Dos tanques de guerra hacían guardia frente al edificio Nuevo León. Ni luz, ni agua, sólo vidrios rotos. Vi los zapatos tirados en las zanjas entre los restos prehispánicos, las puertas de los elevadores perforadas por ráfagas de ametralladora, las ventanas estrelladas, todos los comercios cerrados, los aparadores de la tintorería, de la cafetería, de la miscelánea hecha añicos, la papelería destruida, las hojas rotas, las huellas de sangre en la escalera y la sangre sin lavar, la sangre encharcada y negra en la plaza. Los habitantes desvelados, perdidos, hacían cola frente a una llave de agua (PONIATOWSKA, 2016, p. 30-31).

La memoria íntima de Poniatowska como testigo de los hechos deja ver cómo la matanza de los estudiantes remece no sólo el acontecer político, sino que penetra también en la intimidad de su espacio privado. Poniatowska, se divide entre estos roles privados y públicos, entre la emergencia de la vida familiar, su rol maternal y la necesidad de estar afuera de cara a la muerte cumpliendo, como escritora memorialista, la tarea de recopilar testimonios, “[a]l regresar a la casa, reconstruía yo lo que me habían dicho los estudiantes, al lado de Felipe dormido. Le decía: ‘Dentro de veinte años a ti te irá mejor, a ti nunca te va a pasar esto’” (PONIATOWSKA, 2016, p. 34) en sus palabras habita el entrecruzamiento de estos dos espacios, que parecen fundar su necesidad de dejar testimonio, recordar lo vivido, escribirlo, para que en el futuro no se repita, para que no vuelvan a vivirlo las futuras generaciones.

Las otras dos intervenciones de su producción autoral son reservadas a los comienzos de los capítulos uno y dos, *Ganar la calle* y *La noche de Tlatelolco*, a modo de brevísimas introducciones. La primera corresponde a una elaboración de tenor poético, que transita entre una especie de oda al levantamiento estudiantil a la alegría y coraje que motivó a los estudiantes, que se frustra rápidamente, y cuyo giro dramático se produce al evocar la imagen del popular juego del tiro al blanco, y virar su carácter lúdico hacia la encarnación de los estudiantes como blancos de muerte,

[s]on muchos. Vienen a pie, vienen riendo. Bajaron por Melchor Ocampo, la Reforma, Juárez, Cinco de Mayo, muchachos y muchachas estudiantes que van del brazo en la manifestación con la misma alegría con que hace apenas unos días iban a la feria; jóvenes despreocupados que no saben que mañana, dentro de dos días, dentro de cuatro, estarán allí hinchándose bajo la lluvia, después de una feria en donde el centro del tiro al blanco lo serán ellos, niños-blanco, niños que todo lo maravillan, niños para quienes todos los días son-de-fiesta hasta que el dueño de la barraca del tiro al blanco les dijo que se formaran así el uno junto al otro como la tira de pollitos plateados que avanza en los juegos, click, click, click, y pasa a la altura de los ojos, ¡Apunten, fuego!, y se doblan para atrás rozando la cortina de satín rojo (PONIATOWSKA, 2016, p. 51). TONO DRAMÁTICO, POÉTICO.

En las primeras páginas de la obra, Poniatowska recuerda que entrevistar a los jóvenes que estaban en libertad resultó difícil, que nadie quería hablar, y quienes accedían a hablar querían mantener el anonimato de sus palabras. Todos tenían miedo, “de regresar al Campo Militar número 1, miedo a la persecución, miedo al ejército y a la policía, miedo a volver a vivir la noche de Tlatelolco” (PONIATOWSKA, 2016, p. 36). En el preámbulo a *Ganar la Calle*, la autora se refiere a este proceso de recolección de testimonios, y sobretodo, reflexiona y enaltece el coraje de quienes rompieron las barreras del miedo y se atrevieron a dejar testimonio,

[e]n su mayoría estos testimonios fueron recogidos en octubre y noviembre de 1968. Los estudiantes presos dieron los suyos en el curso de los años siguientes. Este relato les pertenece. Está hecho con sus palabras, sus luchas, sus errores, su dolor y su asombro. Aparecen también sus “aceleradas”, su ingenuidad, su confianza. Sobre todo les agradezco a las madres que perdieron al hijo, al hermano, el haber accedido a hablar. El dolor es un acto absolutamente solitario. Hablar de él resulta casi intolerable; **indagar, horadar, tiene sabor de insolencia.** (PONIATOWSKA, 2016, p. 226, subrayado nuestro)

En ese sentido, la caracterización de valor que Poniatowska ve en los testimoniantes parece reflejar el propio motor que impulsó *La noche de Tlatelolco*, a hacer de ella un desafío a la censura y la historia oficial, de levantarla como contramemoria, puesto que “indagar, horadar, tiene sabor de insolencia”. Más tarde, cierra esta intervención, entregando su obra no como un producto que le pertenece, sino del cual se presenta como mediadora, y que ofrece como ofrenda a la memoria articulada por otros,

[a]quí está el eco del grito de los que murieron y el grito de los que quedaron. Aquí está su indignación y su protesta. Es el grito mudo que se atoró en miles de gargantas, en miles de ojos desorbitados por el espanto del 2 de octubre de 1968, en la noche de Tlatelolco (PONIATOWSKA, 2016, p. 227).

Ambas intervenciones están firmadas por “E.P.”, iniciales del nombre de la autora. Con este gesto de inscribirse mínimamente en la obra, casi invisibilizándose en ella, Poniatowska parece buscar distanciar su propia voz de los hechos relatados por los testimoniantes, poniéndolos en el centro y tornándolos, testigos políticamente válidos. De esta manera, Poniatowska, como intelectual letrado funciona como portavoz de estos relatos orales, justamente pues,

la importancia del testimonio en América latina está ligada a la posibilidad de dar expresión a culturas con una precaria inserción en el universo escrito y una existencia casi exclusivamente oral. Como la separación entre escritura y oralidad responde a una segmentación social en gran escala – consecuencia de un proceso de aculturación y modernización que transcribe el legado colonial, perpetuando la exclusión e la marginalización de las culturas que no pasan por el proceso de alfabetización o de la escrita-, el testimonio latinoamericano acaba posibilitando la expresión de culturas y subjetividades emergentes explorando una zona de confluencia con la antropología (PENNA, 2006, p. 305, traducción nuestra)¹.

La importancia de esta mediación radica en el contexto en México en el cual acontece la Matanza de Tlatelolco, en un país profundamente dividido por las diferencias sociales y adscrito a una política gubernamental autoritaria,

México es un país con diez millones de hambrientos y diez millones de analfabetos. Sólo una camarilla que está en el poder impone su verdad y su ley. Nos rige la ley de los líderes “charros”, la de los banqueros, la de los industriales, la de los políticos que se han enriquecido con la Revolución.

¹A importância do testemunho na América Latina espanhola está ligada à possibilidade de dar expressão a culturas com uma inserção precária no universo escrito e uma existência quase que exclusivamente oral. Como a distribuição entre escrita e oralidade repete uma segmentarização social em grande escala - consequência de um processo de aculturação e modernização que transcreve o legado colonial, perpetuando a exclusão e a marginalização das culturas que não passam pelo processo de “letramento” ou da escrita -, o testemunho latino-americano acaba possibilitando a expressão de culturas e subjetividades emergentes.

- José Tayde Aburto, agrónomo, de la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, preso en Lecumberri (PONIATOWSKA, 2016, p. 86).

En *La noche de Tlatelolco*, Poniatowska más que ser la escritora de una obra original, cumple diferentes roles. Primeramente realiza un trabajo de campo, va atrás de los entrevistados y se entrega a la tarea de recolección y transcripción de testimonios. Seguidamente, ocupa el lugar del editor que selecciona, organiza y recorta el contenido de acuerdo a su arbitrio. Aunque su tentativa de distanciamiento en el texto es evidente, es innegable también, que su convicción ideológica es latente, y prevalece a través de toda la obra.

A propósito de lo anterior, es singular, que la escritora mexicana no ha elegido su propia voz, ni una voz unívoca para portar y aportar la verdad sobre la experiencia de Tlatelolco. A modo de reverenciar la incapacidad de esta existencia, gesto contrario, Poniatowska ha hilado “una multiplicidad de hablas dispersas” (RICHARD, 2007, p. 72), incluida la propia voz, las cuales transgreden las barreras genéricas, de clase y de generación. Como resultado, su obra es un mosaico de voces que componen esta sinfonía de Tlatelolco. Todas estas voces, la enunciación de experiencias diversas, la revelación de diferentes puntos de vista, parecen el esfuerzo (igualmente el refuerzo) de producir lo que tal vez una única voz no conseguiría contar.

Marcada por la fragmentariedad de los testimonios y por la intertextualidad, la aspiración de *La noche de Tlatelolco*, es la de contrarrestar la verdad oficial de lo ocurrido a partir de una historia armada por fragmentos. La evocación de la pluralidad de voces, pretende eximir a una única voz de la responsabilidad e imposibilidad de construir *la verdad*. Poniatowska, “autoconsciente de su aprehensión, insegura de la realidad, (...) alude en lugar de informar, formula conjeturas en vez de rendir cuentas” (SKLODOWSKA, 1992, p. 156), por ello, apela a la memoria de los otros, a la memoria colectiva, que refiere el sociólogo francés Maurice Halbwachs (2004) en el libro del mismo nombre:

Efectivamente, si nuestra impresión puede basarse, no sólo en nuestro recuerdo, sino también en los de los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no sólo la misma persona sino varias. (Pero enseguida, después de evocar juntos diversas circunstancias de las que

se acuerda cada uno, que no son las mismas a pesar de referirse a los mismos hechos, en general, ¿no conseguimos pensar en ellas y recordarlas en común, y los hechos pasados no adquieren más relieve, no creemos revivirlas con más fuerza, porque ya no somos los únicos que se los imaginan, y porque las vemos ahora, como las vimos en su momento, cuando las veíamos, a la vez que con nuestros ojos, con los de otro? (HALBWACHS, 2004, p. 26).

Retomando lo afirmando por Halbwachs, estas voces pretenden imprimir fuerza en la obra de Poniatowska, justamente, porque la visión del sacrificio de los estudiantes fue una experiencia social, colectiva, que tuvo múltiples testigos. La autora no pone en duda la veracidad de los relatos, aun cuando, en la transmisión de estas memorias aparecen coincidencias y pequeñas desavenencias, lo que importa a fin de cuentas es la verdad entendida como sujeto colectivo, que Poniatowska a través de las entrevistas gatilla,

si las imágenes se funden de manera tan estrecha con los recuerdos, y si parecen adoptar su sustancia, es porque nuestra memoria no era como una tabla rasa, y porque nos sentíamos capaces, por nuestras propias fuerzas, de percibir ahí, como en un espejo borroso, algunos rasgos y contornos (quizás ilusorios) que nos reflejaban la imagen del pasado. **Del mismo modo que hay que introducir un germen en un medio saturado para que cristalice, en este conjunto de testimonios ajenos a nosotros, hay que aportar una especie de semilla de la rememoración, para que arraigue en una masa consistente de recuerdos** (HALBWACHS, 2004, p. 28, subrayado nuestro).

Para articular *La noche de Tlatelolco*, la autora se ha provisto de relatos testimoniales que corresponden a múltiples sectores y sujetos de la sociedad mexicana, estudiantes secundarios y universitarios, profesores, madres y padres de familia, actrices, comerciantes, obreros, economistas, presos políticos, militantes, periodistas, ingenieros, que pese a la diversidad, mantienen una visión más o menos común de los hechos. Las voces disonantes son menos, representadas por el testimonio de algunos policías “¡Es triste tener que morir tan joven! ¡Si no te hubieras metido de agitador, ahorita estarías libre y tranquilo” (PONIATOWSKA, 2016, p. 68) o por la muestra de “encabezados de los principales diarios de la capital el jueves 3 de octubre de 1968” (PONIATOWSKA, 2016, p. 227).

Como citamos en páginas anteriores, aparecen también los testimonios de algunos periodistas extranjeros, que se congregaron en México a razón de los Juegos Olímpicos.

Esa masa heterogénea de testimonios, de extensiones disímiles (algunos tan breves que alcanzan apenas una línea), ha sido organizada bajo los ejes temáticos de la primera y segunda parte, que a su vez, presentan pequeños órdenes temáticos internos. Algunos testimoniantes, se repiten en más de una ocasión, siendo el caso más evidente y el que, probablemente, mejores atisbos da del movimiento estudiantil, el del escritor y militante Luis González de Alba. Durante su presidio político en la Cárcel de Lecumberri, Alba entregó su testimonio escrito a Elena Poniatowska y autorizó la aparición de los fragmentos que aparecen dispersos en diferentes momentos de *La noche de Tlatelolco*, los cuales, más tarde se publicarían bajo su autoría con el título de *Los días y los años* (1971), como consta en la referencia bibliográfica hecha por la autora.

En la elección de organizar los testimonios temáticamente, se evidencia la intención de mostrar una cierta falta de jerarquización de estos informantes, pretendiendo colocar a todas las voces en el mismo sitio. A ello, se suma

[el hecho de que los testimonios no se presenten en su integridad textual/contextual sino que aparezcan disecados y dispersos, yuxtapuestos a otros textos y sacados de su contexto locutorio, atrae la atención del lector sobre la escritura en cuanto elaboración estética y producción de significado. En el dominio del discurso Poniatowska se reserva el derecho a la “orquestación final” pero, en forma contraria a otros testimonialistas, no pretende borrar las huellas de esta actividad (SKLODOWSKA, 1992, p. 159, subrayado nuestro).

Lo apuntado por la investigadora polaca Elzbieta Sklodowska, sobre la elaboración estética de la obra, nos lleva a pensar en la problemática de género presente en *La noche de Tlatelolco*, una problemática frecuente, por lo demás, a la hora de revisar los límites de las obras de carácter testimonial. Por una parte, tenemos la inmersión total de la periodista en los eventos, a través de su aproximación a las fuentes orales, los testimoniantes, lo que da cuenta del carácter etnográfico de la obra. No obstante, no podemos pasar por alto, que la propuesta estética novedosa a nivel compositivo prima sobre la objetividad de lo narrado, tal como lo plantea Sklodowska, al aparecer estos testimonios “disecados y dispersos”. En ese sentido, y considerando la voluntad de dar cobertura a un evento contingente, podemos pensar en términos genéricos, su aproximación al Nuevo Periodismo, o como lo denominó el escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez, Periodismo Narrativo.

En la reflexión de Tomás Eloy Martínez presente en *Periodismo y narración: desafíos para el siglo XX* (2002) el autor, retrotrae los comienzos del Periodismo Narrativo a fines de los años 60's. Martínez, señala una cuestión que es vital para pensar en la elaboración de *La noche de Tlatelolco*, que supone un cambio de ética periodística,

[s]egún esa ética: el periodista no es un agente pasivo que observa la realidad y la comunica; no es una mera patea de transmisión entre las fuentes y el lector sino, ante todo, una voz a través de la cual se puede pensar la realidad, reconocer las emociones y las tensiones secretas de la realidad, entender el por qué y el para qué y el cómo de las cosas con el deslumbramiento de quien las está viendo por primera vez (MARTÍNEZ, 2002, p. 121).

Si antes del Nuevo Periodismo, el oficio de los periodistas estaba marcado por la necesidad de reportear los acontecimientos con cierta imparcialidad, cuestión siempre polémica, el Nuevo Periodismo libera esas tensiones al propiciar un mayor acercamiento y profundidad sobre los hechos narrados y al inscribir un nuevo pacto, que Martínez denominó pacto de fidelidades, “fidelidad a la propia conciencia y fidelidad a la verdad” (MARTÍNEZ, 2002, p. 117). Esa fidelidad a la propia conciencia y a la verdad significa que el periodista en cuanto mediador, realiza un trabajo acucioso, se entrega a la investigación para reportar con la mayor de las minucias lo narrado, no obstante, continúa siendo un testigo, puesto que “su poder moral reside, justamente, en que se sitúa a distancia de los hechos mostrándolos, revelándolos, denunciándolos, sin aceptar ser parte de los hechos” (MARTÍNEZ, 2002, p. 121).

Siguiendo lo anterior, y retomando *La noche de Tlatelolco*, es interesante volver a subrayar, que en su trabajo investigativo la autora reúne más de una centena de voces, a las cuales deja en total libertad expresiva. Frente a ellas interviene mínimamente, a penas para construir los engranajes del texto, siendo precisamente este aspecto que dota a la obra de valor estético al utilizar una técnica narrativa novedosa como procedimiento de escritura.

En este sentido la lectura de la obra nos permite imaginar un seguimiento documental de corte cinematográfico, en el cual el enfoque de la cámara primero nos interioriza sobre el movimiento del 68 a través de las imágenes, cuyas informaciones son luego reforzadas por la voz del narrador presente en el prólogo. Más tarde, se produce el despliegue de los testimoniantes, que como en todo documental

cinematográfico, son identificados en la parte inferior, con sus datos personales y participación en los hechos. Menos imaginativamente y más concretamente, podemos ver una aplicación de la técnica del collage al intentar urdir estas piezas de naturalezas y extensiones diversas en un mismo plano, sin elementos que sobresalgan.

Por otro lado, la fragmentariedad evidente de *La noche de Tlatelolco*, así como su vocación de documento histórico armado a retazos, nos llevan a pensar en la reconstrucción benjaminiana de la historia. De los muchos ensayos del autor alemán que podrían servirnos para ilustrar aspectos del texto de Poniatowska, y que de alguna manera han guiado la lectura que hemos hecho sobre esta obra, quizás el más sugerente para enfatizar algunas cuestiones finales sea Tesis sobre el concepto de historia, (1995) tanto por el parentesco que podemos ver en la construcción textual, fragmentaria, como por el carácter abiertamente más político del texto. En la tesis VI, Benjamin señala que

[a]rticular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. Al materialismo histórico le concierne aferrar una imagen del pasado tal como ésta le sobreviene de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza lo mismo al patrimonio de la tradición que a quienes han de recibirlo. Para ambos es uno y el mismo: prestarse como herramienta de la clase dominante. En cada época ha de hacerse el intento de ganarle de nuevo a la tradición al conformismo que está a punto de avasallarla. Pues el Mesías no viene sólo como redentor; viene como vencedor del Anticristo. Sólo tiene el don de encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador que esté traspasado por (la idea de que) tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer (BENJAMIN, 1995, p. 49).

En la tesis VI, se evidencia una crítica a la historiografía tradicional, en que se impuso el discurso hegemónico, al mismo tiempo que plantea el problema de representación del pasado. La escritura de la historia, no traduce el pasado, sino que lo construye a partir del recuerdo de como esos hechos fueron, los cuales, al mismo tiempo, son portadores del olvido. En esta proposición de una nueva historiografía, Benjamin ve como fundamental la existencia de un narrador/historiador que empatice con “los vencidos” y con los muertos, tal y como lo ha hecho Poniatowska, pues el narrador rememora lo distante para entregarlo a una salvación que significa redención.

Un último aspecto que quisiéramos destacar, en función de esta aproximación de la obra con la historia, es el *conciencia histórica* como ha sido articulado por el historiador, filósofo y teórico de la historia, Jörrn Rüsen, (2007) y que ha sido determinante en la construcción de la obra de Poniatowska.

Según lo expuesto por el autor alemán en *Reconstrucción del pasado* (2007) la conciencia histórica que tiene como sustrato esencial la memoria histórica, busca a partir de ésta, articular en el presente una serie de hechos del pasado, interpretando su intencionalidad, sirviéndose de ésta para “tomar posición en el presente y sentirse en posesión del futuro” (RÜSSEN, 2007, p. 38-39), esta toma de posición en el presente implica la aspiración a inscribir una verdad, tal como lo ha hecho Poniatowska, al construir (y no escribir) esta contrahistoria. En la construcción de una narrativa histórica, las fuentes cumplen un papel fundamental, sin embargo, por sí mismas son insuficientes, ya que estas “sólo son incorporadas en las conexiones que dan sentido a la historia con ayuda del modelo de interpretación, que a su vez, no es encontrado en las fuentes” (RÜSSEN, 2007, p. 25) puesto que,

[a]l final, en esa narrativa importan, en último análisis, las interpretaciones de las experiencias del tiempo constituidoras de identidades y esas interpretaciones dependen de las representaciones de continuidad que no se manifiestan en fórmulas de ley (RÜSSEN, 2007, p. 33).

El carácter de documento histórico que regula la composición de *La noche de Tlatelolco*, permite comprender de alguna manera, el porqué de la exigua presencia textual de Poniatowska a través de *La noche de Tlatelolco*, puesto que su vocación es la de reconstruir el pasado a partir de las fuentes, tanto de los testimonios orales como de los documentos y elementos de diferente matiz que la componen, dejando lugar casi en la totalidad a que éstos se manifiesten. No obstante, aun cuando estos ocupan un lugar primordial, la presencia de Poniatowska es patente a lo largo de toda la obra, siendo ella quien traza el hilo conductor que atraviesa la obra, dispone de su interpretación de la realidad y su carácter ideológico.

Lo anterior se evidencia incluso en el último elemento que compone la obra, pues para acompañar el desarrollo histórico de los eventos, encontramos hacia el final de la obra una *Cronología* (PONIATOWSKA, 2016, p. 355-366) “basada en los hechos a los

que se refieren los estudiantes en sus testimonios”, que abarca del 22 de Julio hasta el 4 de Diciembre del año 1968, y que en algunos casos entrega algunos detalles oportunos sobre el evento del día. Sobre el miércoles 2 de Octubre, consta un sobrio mensaje: “Tlatelolco” (PONIATOWSKA, 2016, p. 365).

II. La memoria de Auxilio: o el testimonio de la ruina de una generación

2.1. Breve preludio a *Amuleto*.

El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia.

Walter Benjamin. Tesis III.

En este capítulo pretendemos primeramente adentrarnos en la novela *Amuleto* (1999) de Roberto Bolaño. Dado el vasto universo de producciones sobre la totalidad de su obra, como análisis críticos, recopilación de entrevistas y documentos del autor, intentaremos apoyarnos en estos elementos para recoger los parámetros críticos que delimitan la obra del autor, considerando sobre todo las cuestiones que se hacen patentes como autorreferencialidad y autoficción. La última parte de este capítulo está destinada al análisis de la construcción de memoria desarrollada por la voz de Auxilio Lacouture, la cual realizaremos siguiendo los lineamientos de memoria y testimonio desglosados durante nuestro trabajo, así como las directrices de la obra de Bolaño recogidas anteriormente.

Amuleto (1999) es la séptima novela publicada por el narrador, poeta y ensayista chileno Roberto Bolaño en la prestigiosa editorial española Anagrama. Roberto Bolaño ha sido indicado como una de las voces más relevantes de la literatura hispanoamericana de los últimos años. La investigadora argentina Cecilia Manzoni, adjudica este gran éxito a la apuesta de un ambicioso proyecto de ‘reformulación canónica’,

[1~]a persistencia en la construcción de un proyecto de escritura que transforma la biografía del artista, junto con las series de nombres y de obras, en instrumento de modulación de un linaje, proyecta los textos de Roberto Bolaño al espacio siempre polémico de la reformulación canónica. Una proyección sustentada en una poética que recalca en el disfrute de la lectura, en la ironía y el humor y en la epifanía implícita en ese instante de intensa identificación entre autor y lector capturado por Roland Barthes cuando dijo que “el texto ‘literario’ (el Libro)

transmigra a nuestra vida, cuando otra (la escritura del Otro) consigue escribir fragmentos de nuestra propia cotidianeidad, es decir, cuando se produce una *co-existencia*” (“Prefacio” 13-14) (MANZONI, 2008, p. 342).

Por otro lado, el escritor español Juan Villoro en *La Batalla Futura*, prólogo a *Bolaño por sí mismo*, una colección de 11 entrevistas concedidas por el autor, recuerda a Borges quien afirmó que la fama es siempre una simplificación y que “Como tantos otros grandes, Roberto Bolaño corre al albur de convertirse en mito pop” (VILLORO, 2011, p. 11) Lejos de cualquier simplificación que pueda posicionarlo como un autor de masas, su obra es contundente y compleja.

Roberto Bolaño nace en Santiago de Chile en 1953, sin embargo, denominarlo como un escritor chileno, más que para categorizaciones literarias, sirve para situar en alguna latitud su fecha de nacimiento o el origen de su pasaporte pues, así como él, su obra atraviesa varios paisajes geográficos, principalmente Chile, México y España. De esta experiencia errante nace un sentimiento de desterritorialización, que se constata en la configuración de sus personajes y de su obra, desterritorialización que el propio autor ha hecho manifiesta, de esta forma, según José Promis (2003) Bolaño se sitúa a sí mismo dentro de “un territorio intermedio” entre dos mundos, dos historias y dos culturas (PROMIS, 2003, p48). De la misma manera en que su obra se niega a las categorizaciones limítrofes de la nación,

Siempre me ha parecido absurdo dividir a los escritores españoles de los latinoamericanos. Tal vez esto si lo digo yo es un poco fácil porque yo no soy propiamente latinoamericano. Yo he vivido muchísimos años en España. Yo aquí no me siento extranjero, eso sin ninguna duda. De hecho, cuando estoy en Latinoamérica todo el mundo me dice: “Pero si tu eres español”. Para un español, no. Un español ve claramente que yo soy un sudamericano. Y ese estar en medio, no ser ni latinoamericano ni español, a mí me pone en un territorio bastante cómodo, en dónde, puedo fácilmente tanto de un lado como del otro (MIRAVET apud PROMIS 2003, p. 47).

La más clara evidencia de estos movimientos se aprecia en un lenguaje que se metamorfosea de acuerdo a su situación geográfica u origen de sus personajes, así estos asumen diversas variantes de la lengua española, y hablan como mexicanos, chilenos, uruguayos, españoles, lo que constituye ya un rasgo identitario en su obra.

De todas las localizaciones que conforman el escenario de su obra, no parece arriesgado decir que México es tal vez la más importante. En 1968 la familia Bolaño Ávalos, una familia chilena de ‘clase media baja’, abandonan su país de origen para instalarse en Ciudad de México justamente en el fatídico año de 1968, el año del movimiento estudiantil que culmina con la sangrienta masacre de estudiantes en Tlatelolco. Bolaño tiene por ese entonces quince años, y la clara convicción de convertirse en escritor, por tal motivo decide abandonar la instrucción formal de educación para dedicarse a leer y a escribir diariamente. Desde ahí su vida transcurrirá entre su labor literaria y pequeños trabajos informales que lo ayudarán a subsistir.

México es el comienzo de su formación literaria, allí entra en contacto con los jóvenes poetas mexicanos con los cuales conformará el Movimiento Infrarrealista (1975), cuyos integrantes provenían del fracasado taller de Poesía y de Difusión Cultural de la UNAM (y que incluía también músicos y pintores). Este acontecimiento, marcará el carácter rupturista del movimiento con las instituciones canónicas, intentando construir vida, arte y poesía al margen de la sociedad burguesa y sus instituciones. De esta manera, como afirma Patricia Espinosa al revisar el “Primer Movimiento Infrarrealista” escrito por Bolaño, se desprende que el Infrarrealismo busca conquistar “un territorio nuevo, pero al revés, en el cual impera la inversión de reglas de nuestro ‘mundo real’. El calor o energía en el territorio Infra, viene desde dentro, desde las mismas vísceras” (ESPINOSA, 2005, s. p.).

El Infrarrealismo, lejos de convertirse en un movimiento de juventud, constituye la inauguración de una arte poética que acompañará el resto de su obra, desde la cual se propone “una poesía anti-burguesa, una vuelta al arte-vida sin posibilidad alguna de “normalizar” las relaciones entre arte y la sociedad. Se trataría de derrumbar el muro de la institución, la distancia entre el arte y la vida” (ESPINOSA, 2005, s.p) y que aparecerá más tarde bajo el nombre de *Realismo Visceral* en su aclamada novela *Los detectives salvajes*, (1998) una novela densa, de 622 páginas, que transita entre la capital mexicana y el Desierto de Sonora, y cuyos motivos -a modo de apresurada síntesis- son la reflexión literaria y la orfandad la búsqueda errante a través de la poesía. Sobre éste último, resulta pertinente recordar que versaba en el Manifiesto Infrarrealista: “El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en

un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua” (BOLAÑO, 2013, p. 60).

En la introducción a un libro titulado *México en la obra de Roberto Bolaño. Memoria y Territorio* (2015) el español Fernando Saucedo Lastra, se interroga por el motivo de la fascinación e insistencia de México en la obra de Bolaño, que como tema pasa por una paulatina intensificación, en *La pista de hielo*, (1993) *Monseñor Pain*, (1994) *Estrella distante*, (1996) donde aparece de manera germinal para luego mostrarse más detalladamente en los cuentos que conforman *Llamadas telefónicas* (1997) y, finalmente volcarse como centro narrativo en *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004).

En las dispuestas categorizaciones, el autor español no incorpora *Amuleto*, sin embargo, en nuestra experiencia de lectura, creemos que esta novela se situaría junto a *Llamadas telefónicas*, dónde México aparece como un escenario latente, empero, no ocupa todo el fondo narrativo de la novela. Esta apreciación viene sugerida por la visión alegórica presente en la novela, y que evidencia que la violencia y represión ejercida en México durante *El Movimiento del 68* funciona apenas como metonimia de las dictaduras que se instalarán sucesivamente en América Latina, que se dejan ver entre líneas en el testimonio de la protagonista Auxilio Lacouture,

El año 1968 se convirtió en el año 64 y en el año 60 y en el año 56. Y también se convirtió en el año 70 y en el año 73 y en el año 75 y 76. 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 arqueoptrix?) cobijado en un nido de escombros humeantes (BOLAÑO, 1999, p. 12).

Como en un juego cortazariano – de quien el chileno se consideraba ferviente admirador-, el lector bolañiano debe recoger las pistas diseminadas cual migajas en el texto, de esa manera, se enuncian varios años de Dictaduras Militares, dentro de las cuales pudimos identificar: 1964, Brasil, 1970 y 1976, Argentina, 1973, Chile y Uruguay y, finalmente, 1975, Perú. Esa constante de traer al presente la memoria contra-hegemónica de la historia latinoamericana, se conforma como una praxis artística que evidencia una raíz política y ética. De esta manera lo hace ver en el *Discurso de Caracas*, en el marco del recibimiento del Premio Rómulo Gallegos:

Todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creíamos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero en realidad no lo era (BOLAÑO, 2008, p.36).

Fernando Saucedo Lastra, concluye que la imagen de México que se construye en la obra de Roberto Bolaño “se asocia con la idea de destrucción, del crimen de la muerte y del mal. Se trata en suma, de una caracterización profundamente pesimista, distópica y con rasgos escatológicos-apocalípticos” (LASTRA, 2015, p. 11). Si bien concordamos con dicha afirmación, esa imagen de México propuesta por el español parece responder a los fines precisos de su trabajo, puesto que, en realidad esa es la imagen que Bolaño muestra en su obra no sólo de México sino de Latinoamérica en su conjunto.

Bolaño retorna a Chile, el país de origen, en escasas ocasiones y por breves períodos. A Chile, más que geográficamente lo conoce a partir de la literatura, de sus escritores y poetas, entre los cuales destaca la figura del Anti-poeta Nicanor Parra, de quien parece haber heredado la sagacidad crítica y el humor negro, eso no le impide “contemplar a su país a través de su producción literaria, la historia y las circunstancias recientes” (PROMIS, 2003, p. 48). De esa manera, el horror de la Dictadura Pinochetista no se escape de ser una clave de su obra, así como también lo será el triunfo y fracaso de la Unidad Popular de Salvador Allende, paradigma de la victoria y de la ruina utópica, como se evidencia en la novela *Amuleto* a través de la voz de Auxilio:

Recuerdo esa manifestación, puede que fuera la primera que se hizo en Latinoamérica por la caída de Allende. Allí vi algunas caras conocidas del 68 (...) pero también vi algo más: vi un espejo y yo metí la cabeza dentro del espejo y vi un valle enorme y deshabitado, la visión del valle me llenó los ojos de lágrimas (tal vez este valle solitario sea la figuración del valle de la muerte) (BOLAÑO, 1999, p, 67).

Su más larga estadía en Chile fue precisamente en 1973. Impulsado por el deseo de conocer el Gobierno Socialista de Allende, el entonces joven Bolaño emprende un

viaje por tierra desde México, pero la ilusión de la utopía se desvanece rápidamente, llega un mes antes de que el Golpe de Estado de Pinochet se perpetrara. En el relato de su viaje, referido en el cuento *Carnet de baile (Putas asesinas, 2001)* muestra como ya se deja sentir el convulsionado ambiente de principios de los setenta,

24. En 1973 volví a Chile en un largo viaje por tierra y por mar que se dilató al arbitrio de la hospitalidad. Conocí a revolucionarios de distinto pelaje. El torbellino de fuego en el que Centroamérica no tardaría en verse envuelta ya se avizoraba en los ojos de mis amigos, que hablaban de la muerte como quien cuenta una película. 25. Llegué a Chile en agosto de 1973. Quería participar en la construcción del socialismo. (...)26. Tenía menos de un mes para disfrutar de la construcción del socialismo. Por supuesto, yo entonces no lo sabía.(...)
28. El once de septiembre me presenté como voluntario en la única célula operativa del barrio en donde yo vivía. (...) 29. **El once de septiembre fue para mí, además de un espectáculo sangriento, un espectáculo humorístico.**30. Vigilé una calle vacía. Olvidé mi contraseña. Mis compañeros tenían quince años o eran jubilados o desempleados (BOLAÑO, 2001, p. 116).

Esta experiencia con el fracaso revolucionario se convertirá también en material literario en *Amuleto*, a partir de la biografía de Arturo Belano, poeta chileno que vive en México junto a su familia, es decir, lo más próximo a un alter ego literario aunque Bolaño, con un gesto que parece característico, no se entregue a ninguna verdad absoluta, y afirme que este es “un alter ego en el sentido que hay cosas que le pasan a él que a mí me han ocurrido. Pero en otros casos, no, por supuesto. Como cualquier alter ego” (MIRAVET, 2006, p.50).

La novela *Amuleto* tiene como escenario histórico el Movimiento del 68 en México, siendo su foco central y desencadenante del entramado narrativo la invasión del Ejército a la Ciudad Universitaria (CU) de la Universidad Autónoma de México (UNAM). En la obra literaria de Bolaño, una mujer, la poeta uruguaya Auxilio Lacouture, permanece encerrada en los lavabos durante los once días que dura la invasión acaecida el 18 de Septiembre, sin comer, sobreviviendo apenas del agua que permanece en los grifos, leyendo poesía, y al borde de la inanición y la locura. Auxilio, observa la invasión militar desde los lavabos de la cuarta planta de la Facultad de Filosofía y Letras. Edmundo Paz Soldán (2008) recuerda la reflexión de Manzoni, quien señala que “estos días de aislamiento, de ayuno y de delirio funcionan como un ‘aleph

temporal' con la misma alegre falta de respeto hacia la verosimilitud que caracteriza el famoso cuento de Borges" (MANZONI apud SOLDÁN, 2008, p.70).

La violación a la autonomía universitaria con el inmediato desalojo de todos los estudiantes y trabajadores que se encontraban en la UNAM, funciona como antesala a la matanza de estudiantes que se llevaría a cabo días más tarde en la Plaza de Las Tres Culturas de Tlatelolco, el 2 de Octubre, que acabaría con un alto y no esclarecido número de muertos y detenidos, y que pondrá fin al Movimiento del 68. Sobre ella, en la novela de Bolaño aparece apenas una mención, que recalca la ferocidad del horror y la necesidad de no olvidar, "Fue en Tlatelolco. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre!" (BOLAÑO, 1999, p. 28) Sin embargo, los mecanismos que podrán en marcha esta memoria en la obra del chileno, se encuentran lejos de querer remitir con transparencia la 'verdad' o de construir un relato histórico.

De esta manera, la obra de Bolaño, que se enmarca dentro de las narrativas posdictatoriales muestra una propuesta estética que huye de las tradicionales representaciones del horror y de las dictaduras, sin alejarse completamente de ellas. Sobre estas narrativas, Nelly Richard, (2007) señala que muchas de estas obras, inscritas en nuestras sociedades "urgidas por las tareas de memoria", han producido una "sobrexposición del horror y del terror [que] abusa[n] morbosamente de lo real desnudo, sin tomar el resguardo de mediaciones que se disocian cuidadosamente de lo siniestro, cede[n] al efectismo comunicativo de imágenes que asaltan a la vista, sin pudor ni distinción" (RICHARD, 2007, p.77).

En el caso de Bolaño, no se busca un efectismo, sino el retorno a estas formas a partir de la propia fabulación. Promis recuerda que la obra de Bolaño alude a recuperar el ánimo vanguardista, pero no desde el presupuesto moderno que creía en la 'originalidad', sino con la clara certeza de que todo está nombrado, desvelado (PROMIS, 2003, p. 55) y partiendo de ese presupuesto, pretende desestabilizar lo canónico. Esto se evidencia desde el comienzo de la novela, que instala la negación del género confesional: "Esta 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, p.11).

Amuleto, de esta forma, recupera la apariencia del relato testimonial, el cual, sin embargo, aparece atravesado completamente por las incertezas, poniendo en riesgo constante la credibilidad y sacralidad de la testigo Auxilio Lacouture y de su testimonio. Además de su memoria en constante tensión entre el recuerdo y el olvido, se presenta un problema mayor que dice relación con su condición accidentada de testigo, en la cual, se pone duda su experiencia y su visión:

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? Yo soy la madre de todos los poetas y no permití (o el destino no permitió que la pesadilla me desmontara (BOLAÑO, 1999, p.28).

Probablemente para Bolaño el aspecto más interesante de la literatura testimonial sea el carácter subalterno de sus protagonistas y la posibilidad que ésta ofrece de dotarlos de un lugar de enunciación, movilizándolos desde el margen hacia el centro, esto como una manera de subversión del discurso hegemónico, puesto que “el testimonio [es] una forma de narrar la historia de un modo alternativo al monólogo discursivo historiográfico en el poder” (ACHÚGAR, 2002, 68). Estas pretensiones político-estéticas, se evidencian ya en el artículo publicado por *Revista Plural* en 1976, “La nueva poesía latinoamericana: ¿crisis o renacimiento?”, donde Bolaño declara:

El núcleo central de una posible vanguardia debe ser la aventura, creo yo (...) Mientras cualquier chavo sueñe y le cuente sus sueños a una chava habrá vanguardia en la joven poesía. Pero es hora de sacar a la vanguardia de sus territorios marginales, de sus territorios de sueños, y lanzarla en una lucha de poder contra el aparato oficial, reaccionario hasta los huesos. Para eso hay que organizarse, ensayar nuevos canales de comunicación, experimentar, estar siempre en la disposición de arriesgarse en mundos desconocidos, proponer frenéticamente, cotidianamente afilar la capacidad de asombro y de amor. La subversión de la cotidianeidad no puede circunscribirse a los ámbitos puramente socioeconómicos, la revolución y la vida deben ser la ética y la estética (una sola cosa) de cualquier proyecto de vanguardia (BOLAÑO, 1976, s.p.)

2.2 Autorreferencialidad y autoficción:

En una entrevista concedida a un periódico chileno en 1998, Roberto Bolaño se refirió al carácter de sus lectores, sobre éstos afirmó: “estoy condenado, afortunadamente, a tener pocos lectores, pero fieles. Son lectores interesados en entrar en el juego metaliterario y en el juego de toda mi obra, porque si alguien lee un libro mío no está mal, pero para entenderlo hay que leerlos todos, porque todos se refieren a todos. Y ahí entra el problema” (Bolaño, 2006, p. 118). Pese a que hoy es posible refutar parte de la afirmación de Bolaño, pues la cantidad de lectores desde su muerte ha ascendido exponencialmente, por otra, ciertamente como el autor afirma, para comprender su obra es fundamental entrar en “el juego de toda su obra”, un juego no sólo metaliterario, como él afirma, sino también autoficcional, en el cual se entrecruzan constantemente ficción y realidad, difuminando sus límites.

De esta manera, como afirma Valeria Bril (2015), la obra de Roberto Bolaño,

se basa en el concepto de totalidad, una suerte de *novela total* que abarca todos sus libros, con mecanismos y operaciones unidos por hilos narrativos que conforman núcleos temáticos y que popularizan aquella profecía cumplida para el autor que parecía anunciarse con las primeras ediciones de sus obras: cada libro desarrolla más extensamente una historia *mínima* y suministra los elementos que fueron omitidos cuando se narraron por primera vez (BRIL, 2015, s.p).

Es el caso también de la novela *Amuleto* cuyo personaje principal y voz narrativa, Auxilio Lacouture, aparece previamente en *Los detectives salvajes* (1998), en la segunda de las tres partes en que es dividida esta monumental novela (654 páginas).

Emulando un estilo documental se recopilan una seguidilla de testimonios de escritores y personalidades de las letras que mantuvieron algún contacto con Arturo Belano y Ulises Lima, ‘los detectives salvajes’ que, desenfrenadamente buscan a Cesárea Tinajero por el Desierto de Sonora, entre ellos, en el cuarto apartado aparece el testimonio de la uruguaya que se extiende por aproximadamente diez páginas (199-209) y cuya grafía es exactamente: **Auxilio Lacouture, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México DF, diciembre de 1976.**

Esta ‘versión mínima’ de *Amuleto* se corresponde a cabalidad con fragmentos que más tarde fueron incorporados en la novela en su ‘versión extendida’, aunque en

dicha versión inicial se anuncia ya su condición de ‘madre de la poesía mexicana’ y el carácter repetitivo de la voz de Auxilio, debido a la brevedad de la sucesión de eventos, el énfasis aparece sobre su relación con Arturo Belano. Luego de comentar su amistad con todos los poetas mexicanos, señala:

Podría decir, por ejemplo: yo conocí a Arturito Belano cuando él tenía diecisiete años y era un niño tímido que escribía obras de teatro y poesía y no sabía beber, pero sería de algún modo una redundancia y a mí me enseñaron (con un látigo me enseñaron, con una vara de fierro) que la redundancias sobran y que sólo debe bastar con el argumento (BOLAÑO, 1999, p.11)

Este fragmento es ilustrativo del juego literario que plantea Bolaño en dos sentidos. En primer lugar inserta la figura de Arturo Belano en la narración que, como comentamos en el segmento anterior de este capítulo Bolaño deja abierta la posibilidad de considerarlo su alter ego literario (sobre esta autoficcionalización nos referiremos más adelante en detalle). En segundo, aprovecha desde las primeras páginas para proyectar un ejercicio metaliterario, el látigo y la vara de fierro, como elementos que descolocan y parecen fuera de lugar en esas líneas pueden ser leídos como un gesto satírico sobre la rigidez del canon literarios y sus formas, un aspecto que se condice con su propuesta estética contestataria. De esa forma, parece advertir que si el canon dictamina “que las redundancias sobran y que sólo debe bastar con el argumento” lo propio es precisamente subvertir esta especie de dogma literario, construyendo una obra llena de redundancia e incertezas.

Si seguimos este juego metaliterario, es posible también rastrear con suma sutileza el gesto paródico de Bolaño hacia una de las figuras más connotadas de la poesía chilena, el poeta Vicente Huidobro (1893- 1948), propulsor del movimiento creacionista. En el siguiente fragmento del poema titulado nada menos que *Arte poética* versa:

Estamos en el ciclo de los nervios
 El músculo cuelga
 Como recuerdo en los museos;
 Más no por eso tenemos menos fuerza:
 El vigor verdadero reside en la cabeza
 (HUIDOBRO, 1916, s.p)

Frente al gesto grandilocuente de la Vanguardia Creacionista del siglo XX, cuya militancia poética era un compromiso con la poesía como creación absoluta, bella y sublime, que le permitía al poeta compararse con “un pequeño dios”, Bolaño, contesta a través de la voz de Auxilio, recogiendo esta vanguardia e instalándola en su propia arte poética: “El secreto reside en los nervios. En los nervios que se tensan y se alargan para alcanzar los bordes de la sociabilidad y el amor. Los bordes espantosamente afilados de la sociabilidad y el amor” (BOLAÑO, 1999, p. 37). En lugar de la racionalidad y la museificación, para Bolaño el arte de vanguardia debe proyectarse hacia la vida, inserido en un contexto social de solidaridad entre los poetas que les permita organizarse para subvertir lo cotidiano.

El ejercicio de autorreferencialidad literaria se hace patente también en la novela *Amuleto* donde se muestran las huellas del enigmático título de una de sus más emblemáticas obras, *2666*, publicada en 2004. Según advierte el crítico Ignacio Echeverría, en *La nota introductoria* a la primera edición, la fecha que da título a la novela es referida en un pasaje en el que Auxilio Lacouture relata una caminata con Arturo Belano y el poeta Ernesto San Epifanio:

(...) y luego empezamos a caminar por la avenida Guerrero, ellos un poco más despacio que antes, yo un poco más deprisa que antes, la Guerrero, a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no a un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975, sino a un cementerio de 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acusidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo (BOLAÑO, 1999, p. 76-77).

El título de la novela *2666*, es entonces referencia a un cementerio olvidado, en un futuro lejanísimo a nuestro presente y que, por lo menos para nosotros resulta difícil de imaginar. Siguiendo la línea de análisis hasta aquí planteada sobre el autor, y considerando el tenor de esta novela de 1146 páginas, quizás no sea descabellado apuntar que lo pretendía Bolaño con esa novela era justamente, siguiendo el gesto futurista, romper con los moldes de la tradición y los signos convencionales del arte.

Otro de los aspectos recurrentes en la obra de Bolaño es la presencia y configuración de personajes que se desarrollan en el ámbito literario. De esta manera, el autor se permite a través de estos personajes que gravitan entre el mundo real e

imaginario, construir una obra que reflexiona sobre el quehacer literario y sus condicionantes, plasmando en ella sus apreciaciones sobre el arte. Lejos de figuras modélicas, se trata de personajes anclados en el universo del horror, de la violencia y/o la derrota.

En este sentido es paradigmática su obra *La literatura nazi en América* (1999) tercera obra publicada por Bolaño, dónde se suceden una tras otra las biografías ficticiales de escritores y poetas con genuinas simpatías nazistas. Esta obra deja en evidencia la puesta en marcha de una intencionalidad estética renovadora, tanto por el motivo como por la forma, lo que más tarde será una marca del autor. Como señala Bril, “sus obsesiones escriturales [que] constituyen un modo de plasmar con cierto manierismo acumulativo que se visualiza al inventariar testimonios, anécdotas, vidas y destinos perpetuados por la repetición constante de mecanismos narrativos propios que terminan afectado profundamente la escritura de la novela” (BRIL, 2015, s.p).

De las novelas de Bolaño que toman como referente el horror de la Dictadura chilena, quizás la más elocuente sea *Nocturno de Chile* (1999) que tiene como protagonista al clérigo Opus Dei, Sebastián Urrutia Lacroix (¿la cruz?), un crítico literario de cierto renombre que le da clases de marxismo al dictador Augusto Pinochet y los miembros de la Junta Militar. En un gesto que retrotrae a la novela *Tengo miedo de Torero* (2001), del también chileno Pedro Lemebel, en la cual, la voz principal se alterna con la voz de la esposa del dictador, Lucía Hiriart. Bolaño por su parte, con un tono satírico, da voz a Pinochet que muestra sus reticencias sobre la figura de intelectual que cubría al asesinado presidente Allende, intentando posicionarse él también en este espacio letrado. En una entrevista realizada en 2001 por Adela Kohan para el diario *La Nación* de Buenos Aires, Bolaño señaló:

Un intento fallido de amnesia donde todos somos iguales, las sombras inocentes y los brutos malévolos, los personajes reales y ficticios, es decir, donde todos somos víctimas, solo que de una forma indolora (...) [También trata] sobre el efecto del tiempo en las historias, sobre el lento progreso del olvido, que es una de las formas de la ocultación hacia la que con más gusto y puede que con más justificación tendemos (BOLAÑO, 2001, s. p).

José Promis (2003) a propósito de Cortázar reflexiona sobre la ficción y la realidad, afirma que si en el autor argentino ésta se propone como una continuidad, en Bolaño se presenta como alteridad, siendo precisamente la alteridad el espacio que privilegia en su práctica, la cual:

Es una dimensión dónde los elementos que la conciencia racionalista define como reales e imaginarios entran en insólitas relaciones y dónde los órdenes establecidos adquieren una fisionomía diferente de una naturaleza poética, es decir, regulada por sus mismas exigencias de configuración (PROMIS, 2003, p.57)

Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en *Amuleto*, dónde en medio de la narración testimonial de Auxilio se produce una mudanza de plano que coloca la siguiente escena con ribetes insólitos:

(...) pensé: voy a meter la mano por la boca negra del florero. Eso pensé. Y vi cómo mi mano se desplegaba 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 hacés, 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 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, p. 16)

La imagen de México construida en *Amuleto*, además del sustrato de violencia que lo recorre producto de los muertos en Tlatelolco y la Invasión militar de la UNAM, lo evidencia como un espacio que congrega y ampara a los artistas exiliados y ‘autoexiliados’ europeos y latinoamericanos. Están por un lado, los desplazados por el Franquismo, los escritores Pedro Garfías y León Felipe, la pintora Catalana Remedios Varo, y por otro, la poeta salvadoreña Lilian Serpas (cuya presencia es portadora de un sentido particular en la novela) y la protagonista, la poeta uruguaya Auxilio Lacouture, correspondiendo estas últimas a una errancia voluntaria.

Sobre la figura de Auxilio nos referiremos en extenso más adelante. Con excepción de ella, que aparece en clave ficcional, todas estas figuras se presentan como sustrato de lo real, con sus identidades reales, con sus respectivas vivencias en México, pese a ello, este sustrato real se presenta sin ataduras. El pasaje dónde Auxilio Lacouture relata su encuentro ficcional con Remedios Varo es singular en este sentido, un encuentro que viene precedido por la desestabilización de lo real, donde se anuncia de antemano, que ella no conoció a la catalana, en un gesto onírico y delirante:

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 la aprecio de todo corazón), sino porque Remedios Varo murió en 1963 y yo en 1963 aún estaba en mi querido y lejano Uruguay (BOLAÑO, 1999, p. 91).

Y más adelante continúa:

Y hacia allá voy volando, hacia la casa de Remedios Varo, (...) y entonces yo toco un timbre y espero unos segundos en dónde sólo escucho el latido de mi corazón (porque yo soy así de tonta, cuando voy a conocer a alguien a quien admiro el corazón se me acelera), y luego escucho unos pasitos y alguien abre la puerta y es Remedios Varo. Tiene cincuentaicuatro años. Es decir, le queda un año de vida (BOLAÑO, 1999, p. 92).

Por otro lado, se encuentran los personajes en clave ficcional, Arturo Belano, alter ego de Roberto Bolaño, Ulises Lima del poeta infrarrealista Mario Santiago Papasquiaro -a quien el autor dedica *Amuleto*- y la protagonista Auxilio Lacouture, cuyo referente real es Alcira Soust Scaffo, una maestra y poeta uruguaya que se mudó a México a mediados de los 60 y quedó encerrada durante la Invasión Militar de la UNAM el 18 de Septiembre de 1968. Durante la década del 70 Alcira mantuvo contacto con los miembros del Movimiento Infrarrealista.

Una referencia importante sobre la identidad de la mujer que inspiró al personaje de Bolaño la encontramos en el escritor y militante del 68, José Revueltas, en: *México 68, Juventud y revolución* (1978). Durante su estadía en la cárcel de Lecumberri como preso político del movimiento, Revueltas realiza un minucioso análisis político e ideológico del movimiento mexicano que toma forma en el citado libro, el cual contempla además, vivencias, cartas y manifiestos que se produjeron en ese contexto. Casi hacia el final del libro, Revueltas dedica algunos fragmentos a Alcira, cuya resistencia la convierte en una figura icónica del movimiento:

No recuerdo hace cuántos meses conocí a Alcira, en el café de Sonora. Estaba en una mesa y, mientras escribía sobre una pequeña hoja de papel, lloraba en silencio. Terminó de escribir, hizo con el papel un sobre diminuto y fue a mi mesa para entregármelo. Guardé desde entonces el poema, escrito en francés y con tinta verde. Llevaba un epígrafe en italiano”(...) Aquella vez, leído el poema, fui a sentarme junto a Alcira, ante su mesa. **Temblaba, sufría no cesaba de llorar. Su estado psicológico era casi alarmante. Me hizo sufrir también. Todo se le había aglomerado en el alma: la guerra de Vietnam, la**

persecución de los negros, el vacío y el dolor de la vida. Yo la amaba -la amo- fuera de todo sexo o deseo. **La reencontré en la Facultad de Filosofía, desde el inicio del movimiento. (...) Era otra mujer, su espíritu se había hecho nuevo y combatiente** (REVUELTAS, 1978, s.p, subrayado nuestro)

Este primer encuentro con Alcira descrito por Revueltas se condice en gran medida con los trazos delineados por Bolaño. Alcira como Auxilio se encuentra inmersa en la vida bohemia e intelectual mexicana, escribe poesía y es poseedora de una sensibilidad arrolladora e inestable, que va más allá del intimismo, y que se proyecta hacia la realidad social, “la guerra de Vietnam, los negros, el vacío y el dolor de la vida”. El poema escrito en francés, mencionado aquí, se condice también con lo manifiesto por el autor chileno, ya que una de las tareas recurrentes de Auxilio en la Facultad de Filosofía y Letras era la traducción de textos en francés.

Más adelante, Revueltas menciona el episodio específico en que Alcira es encontrada tras la retirada del Ejército de la Ciudad Universitaria, el día 1 de Octubre:

En los baños del octavo piso de Humanidades (...) fue encontrada Alcira después de doce días de estar escondida y a punto de morir de hambre. Es terrible y grandioso. Cuando el día 18 entró la tropa en CU, fue recibida por la voz de León Felipe que recitaba con toda la potencia de “radio humanidades”, como se bautizó al micrófono con el que se transmitían música sinfónica y mensajes revolucionarios desde el octavo piso. Era Alcira que, de este modo, recibía a los invasores. Cada quien se salvó como pudo y muchos más cayeron presos. Todos pensábamos que Alcira había sido presa y, ante el silencio de los periódicos, algunos supusimos que estaría en libertad, pero perdido el contacto la noticia nos consternó, Bonifaz Nuño la descubrió en los baños y en seguida fue hospitalizada en vista de la espantosa debilidad en que estaba (REVUELTAS, 1978, s.p.)

Si bien el episodio relatado por Revueltas presenta algunos contrapuntos menores con la obra de Bolaño: el piso en que se quedó encerrada Auxilio, el haber sido encontrada por el poeta Bonifaz Nuñez o los altoparlantes reproduciendo poemas de León Felipe a modo de una *performance* de la resistencia, quizás lo más interesante sea plantear, que se evidencia también el interés del autor en materializar la figura de Alcira en un personaje literario por su intrínseco carácter literario, performático y militante.

Revueltas tanto por ser un agente activo del movimiento como por su proximidad con Alcira, se ofrece como un testigo creíble y pertinente. En los

testimonios recogidos por Elena Poniatowska en *LN* en el marco del movimiento estudiantil, encontramos una única referencia a la experiencia de la invasión militar, en la voz de la estudiante de la FFyL Carolina Pérez Cícero, donde el origen y el cariz del testimonio no son posibles de especificar. De cualquier manera, evidencia como la leyenda de Alcira fue reproducida y transmitida por la oralidad:

Durante los quince días de la ocupación de CU por el ejército se quedó encerrada en un baño de la Universidad una muchacha: Alcira. Se aterró. **No pudo escapar o no quiso.** Al ver a los soldados, lo primero que se le ocurrió fue encerrarse con llave. Fue horrible. Uno de los empleados que hacen la limpieza la encontró medio muerta, tirada en el mosaico del baño. ¡Quince días después! Ha de haber sido espantoso vivir así, hora tras hora, tomando sólo agua de la llave del lavabo. Se la pasó entre los lavabos y los excusados- allí dormía, tirada en ese pasillo, en el piso de mosaico- y se asomaba por una mirilla para ver los soldados recargados en sus tanques, bostezando, o recostados adormilados en los yips ... ¡Era tal su terror que nunca se movió del baño!

- Carolina Pérez Cícero, de Filosofía y Letras de la UNAM (PONIATOWSKA, 2016, p. 116, subrayado nuestro)

Por último, resulta interesante puntuar que en la rememoración de su amistad con Arturo Belano, Auxilio menciona cuán orgulloso estaba el joven poeta de que en su lejano Chile hubiese triunfado la Unidad Popular de Salvador Allende y refiere el viaje que emprende para hacerse parte del socialismo:

Después, en 1973, él decidió volver a su patria a hacer la revolución y yo fui la única, aparte de su familia que lo fue a despedir a la estación de autobuses, pues Arturito Belano se marchó por tierra, un viaje largo iniciático de todos los pobres muchachos latinoamericanos, recorrer este continente absurdo que entendemos mal o que de plano no entendemos (BOLAÑO, 1999, p. 63).

Este episodio más tarde retomado por Bolaño en el cuento *Carnet de baile* incluido en *Putas Asesinas* (2001), ya citado en el primer apartado de este capítulo, evidencia la autoficcionalización de la propia biografía del autor, dónde su memoria y sus vivencias se van convirtiendo en engranaje de la ficción, sin embargo, sin entregarse a un pacto mimético ‘puro’ para representar la realidad, como señala Monserrat Madariaga Caro (2010):

En la obra de Roberto Bolaño, ficción y autobiografía son casi una misma cosa. Se podría reconstruir su vida a través de sus poemas,

novela y cuentos. Pero no en el sentido que tiene la escritura incesante de memorias que se transfiguran en ficción. No existe la pretensión de hacer cuentos con la vida. Más bien, la vida se va desmenuzando en historias que luego cobran vida propia y se introducen en realidades autónomas, donde los personajes y las situaciones son el reflejo que cada lector quiere hallarles. (CARO, 2010, p.103)

El relato de la travesía de Auxilio, o como ella lo señala, ‘el viaje iniciático’, permite aproximarse a la estética literaria de Bolaño, para comprender cómo el fin último de ésta es la simbiosis de una praxis poética y de una praxis política, las cuales se encuentran mutuamente intrigadas.

2.3 La memoria fragmentaria de Auxilio Lacouture

Quem tem consciência para ter coragem
 Quem tem a força de saber que existe
 E no centro da própria engrenagem
 Inventa contra a mola que resiste

Quem não vacila mesmo derrotado
 Quem já perdido nunca desespera
 E envolto em tempestade, decepado
 Entre os dentes segura a primavera

Secos e molhados – Primavera nos dentes (1974)

El testimonio del personaje ficcional Auxilio Lacouture se despliega a través del lenguaje de las indeterminaciones, de las incertezas y la duda, un lenguaje atravesado por la distancia del tiempo y aplastado por la envergadura de la violencia de Estado. “Tal vez”, “puede que fuera”, “yo decía”, se levantarán como las frases reiteradas en una voz cuya única certeza desglosable es la necesidad y vehemencia en transmitir la experiencia límite, traumática, que el personaje atravesó durante el Movimiento del 68 y que la define como un personaje de resistencia.

Encerrada durante 12 días en los sanitarios de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM luego de la invasión militar, la uruguaya sobrevivió difícilmente, impulsada de alguna manera por fuerza poética que encontró en las lecturas de los poetas españoles exiliados en México, León Felipe y Pedro Garfías. Su resistencia y sobrevivencia la convertirán en mito y mártir del Movimiento Estudiantil, concediéndole por tal motivo el lugar de testigo privilegiado, incluso cuando su testimonio se abisma hacia la locura.

A continuación se pretenden discutir algunos elementos considerados como relevantes en la literatura testimonial y que vienen a tono en la construcción literaria fragmentaria presente en la novela *Amuleto*.

Pero antes de proceder al análisis, parece necesario explicitar que en la narración uno de los aspectos más significativos es el dislocamiento de la voz masculina, autoral, que típicamente caracteriza la narrativa del escritor chileno, Roberto Bolaño, la cual en *Amuleto*, cede su lugar a una voz femenina monológica cuya subjetividad ocupa sin intervenciones la totalidad del relato. Esta fractura obliga a poner en consideración uno

de los puntos inicialmente más conflictivos de la literatura testimonial, es decir, la distinción entre la literatura de testimonio y testimonio propiamente tal, pues según Hugo Achugar “el hecho de que sea posible la ficcionalización de un testimonio y que, en este sentido, se puede hablar de novela testimonial, no implica que se valide su identificación con el testimonio” (ACHÚGAR, 2002, p. 63).

Si nos atenemos a la observación del crítico uruguayo, apremia plantear que la obra de Roberto Bolaño, aun cuando utiliza variados elementos de la literatura testimonial estos son utilitarios o subordinados de la función estética que prima en la novela, que asume en tal caso, la forma de una *ficción testimonial*, y en consecuencia, dista de pretender crear un relato que sea asociado o se aproxime a la categoría de verdad. Durante el auge de la literatura testimonial en la década de los sesenta y setenta una de las críticas más recurrentes fue el desplazamiento de la calidad literaria, situándola en los márgenes de una obra cuyo centro era la transmisión de una vivencia, discusión que adecuadamente sintetiza la uruguaya Mabel Moraña en “Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX”:

¿Implica esta literatura testimonial o documentalista una excesiva popularización de la factura y el mensaje literario, en el cual se sacrifica la calidad poética a las necesidades expresivas de determinado productor cultural? ¿Indica esto una modificación de fondo en la función social y la adscripción ideológica del intelectual y de una desnaturalización de las *letras*, al colocarse el énfasis comunicacional definitivamente fuera del texto poético? ¿Es esta omnipresencia de la referencialidad una respuesta circunstancial - coyuntural- y de intencionalidad primariamente política a la activación de determinados sectores sociales o más bien una variación que se registra en el interior mismo de una serie literaria, ante el agotamiento de los tradicionales modelos expresivos y representacionales? (MORAÑA, 2013 p. 482).

Por el contrario a la problemática expuesta por la crítica uruguaya, pese a que como muchos de los testimonios, novelas testimoniales (y esa larga cadena de nominaciones que implica el término genérico ‘testimonio’ explicitadas en el primer capítulo) en el relato que tiene por protagonista a Auxilio Lacouture, se contemplan varios aspectos ‘testimoniales’; la enunciación de un discurso en primera persona, de quien fue testigo ocular de un evento relevante históricamente, en el cual padeció la violencia de la represión, hecho éste, que fue silenciado por la historia hegemónica, y

más tarde fue recogido por un autor que de acuerdo a sus propias inquietudes ideológicas consideró necesario rescatarlo de su condena al olvido. En este marco, la factura ficcional sirve para dar pie a una reflexión política y estética de Bolaño en tanto autor comprometido tanto con el arte como con la historia silenciada latinoamericana.

Dicho lo anterior, parece pertinente traer a tono la reflexión del escritor argentino Ricardo Piglia, cuya práctica literaria ha sido frecuentemente emparentada a la de Bolaño, y quien en consideración del chileno, es uno de los autores más prolíficos de las letras hispanoamericanas. En una entrevista incluida en el libro *Crítica y ficción* el escritor argentino es consultado por la entrevistadora Mónica López sobre cuál considera es la especificidad de la ficción, Piglia responde:

Su relación específica con la verdad. Me interesa trabajar esa zona indeterminada donde se cruzan la ficción y la verdad. Antes que nada porque no hay un campo propio de la ficción. De hecho, todo se puede ficcionalizar. La ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) un texto. **La realidad está tejida de ficciones** (PIGLIA, 1986, p. 12, subrayado nuestro).

Y más tarde, continuando la reflexión anterior, López lo interroga sobre el lugar que tiene la verdad en la literatura, Piglia señala: “Cuestión compleja (...) La ficción trabaja con la verdad para construir un discurso que no es ni verdadero ni falso. Que no pretende ser verdadero ni falso. Y en ese matriz indecible entre la verdad y la falsedad se juega todo el efecto de la ficción” (PIGLIA, 1986, p. 13).

Estas reflexiones son pertinentes en la medida que la novela *Amuleto*, parece situarse precisamente en ese espacio indeterminado e indecible que señala Piglia, donde las fronteras entre verdad y ficción son borrosas y resistentes a conceptualizaciones precisas. Aun cuando Bolaño autor no parece aspirar a construir una verdad que sea leída dogmáticamente como tal, eso no significa necesariamente que su discurso sea falso. Más todavía, pues, hasta donde fue expuesto anteriormente, Bolaño vivió el ambiente mexicano que retrata en la novela, ambiente en el cual conoció a la “verdadera Auxilio”: ¿Cuánto de real, cuánto de ficción se conjuga en el personaje de Auxilio Lacouture? ¿Cuánto de la memoria íntima de Auxilio es en realidad la memoria del propio Bolaño? esas cuestiones imposibles de precisar, innecesarias, quizás, seguirán

dando vueltas. Por ahora, nos remitiremos a revisar cómo se constituye la voz ficcional de Auxilio Lacouture, considerándola una locutora efectiva.

Auxilio Lacouture, el nombre escogido por Roberto Bolaño para dar voz a la poetisa uruguaya consolidada como “madre de la poesía mexicana”, constituye uno de las tantas aperturas de sentido presentes en la novela *Amuleto*, cuestión que se pone en juego ya con el epígrafe de Petronio que abre la novela: “Queríamos pobres de nosotros pedir **auxilio**, pero no había nadie para venir en nuestra ayuda” (BOLAÑO, 1999, p.9). De esta manera, queda en evidencia en este nombre poco convencional en el ámbito hispanoamericano, que él se expresa la misión que la uruguaya desempeñará en el relato, auxiliar, prestar auxilio, ¿Pero prestar auxilio para qué?

La pronunciación de su apellido francés puede fácilmente leerse como un juego de palabras sonoro pues la pronunciación de *Lacouture* tiene gran similitud con la pronunciación de ‘*La culture*’, al mismo tiempo que permite una asociación de sentido a *La couture*, que significa costura en la lengua francesa. Siendo así, Auxilio en su condición de madre de los poetas viene a salvar, auxiliar esta cultura a punto de desplomarse por la serie de golpes que sucesivamente se instalarán en América Latina, frente a los cuales, no queda más remedio que costurar la utopía herida.

En el epígrafe de Petronio, se anticipa también el sentido alegórico que subyace a la narración, la situación de desamparo en que se enmarca ese clamor de auxilio, pues en ese sentido, *Amuleto* es la historia de orfandad de una generación literaria, y del fracaso de quien debía cumplir la misión de auxiliarlos.

El testimonio de Auxilio se sitúa en un presente indeterminado cuyo eje temático y de constante retorno son los eventos de 18 de septiembre de 1968, desde ahí su voz se despliega hacia el pasado y también hacia el futuro. Pese a manejar diversos tiempos, Auxilio parece advertir desde el inicio la falta de precisión cronológica que tendrá su relato, cuya memoria aparece atravesada por lagunas:

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, que coloso, que fuerza de la naturaleza, y León Felipe murió en 1968. Yo llegué a México cuándo aún vivía Pedro Garfías, que gran hombre, que 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, p.12).

Un aspecto tan elemental de su biografía como la fecha en que se trasladó a México no parece querer subordinarse a la voluntad de su memoria, así como tampoco recuerda el motor de su errancia, la locura o la cultura. Ante la des-memoria, surgen fechas azarasas, hitos aproximativos que posibilitan la elección de una fecha incierta, “Pongamos que llegué a México en 1965” (BOLAÑO, 1999, p. 12), sirviendo apenas como nexo de su relato. A lo largo de toda la narración de su experiencia, el relato se ve cargado por estas imprecisiones, y luego, continúa “Definitivamente, yo creo que llegué en 1965 (**pero puede que me equivoque, una casi siempre se equivoca**” (BOLAÑO, 1999, p. 12, subrayado nuestro).

Auxilio es un personaje híbrido y locuaz, que transita rápidamente de un estado emocional a otro, de una reflexión a otra, incluso sus matices poéticos huyen rápidamente para detenerse en las reflexiones más minuciosas y banales. En el citado fragmento se percibe, además, como estas intervenciones poéticas son abruptas y en este caso no canta a lo bello o lo sublime, por el contrario, exalta imágenes que producen extrañamiento, que descolocan: “Estiremos el tiempo como la piel de una mujer desvanecida en el quirófano de un cirujano plástico” (BOLAÑO, 1999, p.12). En esta imagen, el tiempo se compara con una mujer desvanecida previo a una intervención quirúrgica. Siguiendo esa lógica, el tiempo es entonces un tiempo anestesiado, que ha perdido temporalmente la sensibilidad y que frente a esta ausencia de conciencia, es presa de ser intervenido, amoldado a nuevas formas, tiempo que se pone en consonancia con el ambiente latinoamericano previo a la sucesión de Golpes de Estado.

De esta manera, se percibe en Auxilio la construcción de una identidad inestable y fragmentaria como consecuencia del impacto de la experiencia atravesada: “me quedaba por un instante sola con esos trozos de espejo trizados, y me miraba o mejor dicho me buscaba en el azogue de esa baratura, ¡y me encontraba!, allí estaba yo, Auxilio Lacouture, o fragmentos de Auxilio Lacouture (BOLAÑO, 1999, p. 27).

La fractura de la identidad corresponde a la respuesta básica que busca alcanzar la represión ejercida por los regímenes totalitarios, que utilizando la violencia y el horror buscan atacar los cuerpos para con ello dismantelar a los sujetos que sustentan las ideas. Como señala Nelly Richard,

La ausencia, la pérdida, la supresión, el desaparecimiento, evocan el cuerpo de los detenidos desaparecidos en la dimensión más brutalmente sacrificial de la violencia, pero connotan también la muerte simbólica de la fuerza movilizadora de una historicidad social que ya no es recuperable

en su dimensión utópica” (RICHARD, 2007, p. 38).

El escritor e investigador argentino Saúl Sosnowski en “La nueva novela hispanoamericana: ruptura y ‘nueva tradición’” (2013) al considerar el contexto Latinoamericano de los sesenta recuerda la mudanza de coordenadas que hacía parte de la reflexión artística y social, a su vez, la inestabilidad de éstas:

Eran después de todos, los años del “hombre nuevo”, de las revoluciones posibles. Todo, tanto el hombre como el arte y la literatura, estaban animados por proyectos de transformación; la humanidad y sus letras finalmente podrían ingresar a un sistema en que el goce y la ausencia de toda enajenación definirían el futuro. (...) Pero también la utopía estaba contaminada de incertidumbres, el sueño estaba contaminado de incertidumbres, el sueño estaba contaminado por una supuesta inestabilidad histórica, por la represión que hacía ante sala en Tlatelolco y proseguía su programa de golpes al sur (SOSNOWSKI, 1995, p. 409).

Esa inestabilidad histórica referida por Sosnowski se refleja en la conformación de una cierta inestabilidad identitaria en Auxilio. Este sentimiento de crisis produce un dislocamiento o tránsito que se manifiesta como un naufragio o pérdida de las ilusiones, puesto que no existen verdades últimas que puedan dar respuesta a una identidad en proceso de disolución (COMPANYSTENA, 2010, p. 6).

El metamorfosear constante de Auxilio se exhibe con mayor clareza en su amistad con los poetas españoles León Felipe y Pedro Garfías, quienes le brindaron morada durante una temporada. En el relato de su amistad, Auxilio muestra con un tono frenético y casi humorístico, su marcada tendencia a cumplir con un rol ‘tradicional’, doméstico, “Auxilio me decían, deja ya de trasegar por el piso, Auxilio deja esos papeles tranquilos, mujer, que el polvo siempre se ha venido con la literatura. Y yo me los quedaba mirando y pensaba cuánta razón tienen, el polvo siempre, y la literatura siempre (...)” (BOLAÑO, 1999, p. 13).

Paralelo a este rol doméstico que se desenvuelve en medio de dos grandes figuras literarias, se manifiesta su aspiración a inscribirse como un sujeto letrado memorable, patente en su autoproclamación de madre de la poesía mexicana, que se

presenta casi a lo largo de todo el relato. Este deseo de pertenencia al ambiente letrado a cualquier costo, evidencia una cierta fetichización de la literatura. Cuando se refiere a las tareas menores que realizaba para los poetas, y que posibilitaban su permanencia en ese espacio, afirma,

[d]e hecho, creo que prefería que el trabajo fuera gratis (aunque no voy a ser tan hipócrita como para decir que no era feliz cuando me pagaban.) Pero con ellos prefería que fuera gratis. **Con ellos yo hubiera pagado de mi propio bolsillo para moverme entre sus libros y entre sus papeles con total libertad** (BOLAÑO, 1999, p. 20, subrayado nuestro).

Y más tarde, define esta relación, dónde ella se entregaba “con la pasión de una poetisa y la devoción irrestricta de una enfermera inglesa y de una hermana menor que se desvela por sus hermanos mayores” (BOLAÑO, 1999, p. 12).

Un último aspecto que no ha sido planteado sobre la identidad fracturada de Auxilio y que se presenta con sutileza y con alguna frecuencia, dice relación con la sensación de invisibilidad de Auxilio, como si su propia identidad estuviese en proceso de disolución. Ante la petición de Garfias y León de dejar la tenacidad de su rol doméstico, les refuta, “déjenme a mí ocuparme de esto, ustedes a la suyo, sigan escribiendo tranquilos y **hagan de cuenta que soy la mujer invisible**” (BOLAÑO, 1999, p. 14). Su figura asume los contornos de una madre que auxilia silenciosamente y se sacrifica por sus hijos, sus hijos poetas, incluso desplazando sus propios intereses, incluso cuando aquello no signifique reconocimiento ni visibilidad. Esa cierta invisibilidad, se expresa también en su vida cotidiana:

Así que lo que hacía era dar vueltas por la Universidad, más concretamente por la Facultad de Filosofía y Letras, haciendo trabajos voluntarios, podríamos decir, un día ayudaba a pasar a máquina los cursos el profesor García Liscano, otro día traducía textos del francés en el Departamento de Francés (...) y otro día me pegaba como una lapa a un grupo que hacía teatro y me pasaba ocho horas, sin exagerar, mirando los ensayos que se repetían hasta la eternidad, yendo a buscar tortas, manejando experimentalmente los focos, recitando los parlamentos de todos los actores **con una voz casi inaudible que sólo yo oía y que sólo a mí me hacía feliz** (BOLAÑO, 1999, p. 22, subrayado nuestro),

Su día a día muestra un ir y venir errático, avivado por la búsqueda de pertenencia ante el sentimiento de desarraigo del exilio, incluso cuando este ha sido voluntario. Auxilio no pertenece a ningún lugar y nada le pertenece, por ello, muestra una sensación de inexistencia, de invisibilidad: “Porque vivir en el DF es fácil, como todo el mundo sabe o cree o se imagina, pero es fácil sólo si tienes algo de dinero o una beca o una familia o por lo menos un raquítrico laburo ocasional y yo no tenía nada” (BOLAÑO, 1999, p. 22). Auxilio sobrevive gracias a la solidaridad de los poetas y gracias a quienes se compadecían de su errancia y creaban para ella, “cargos vaporosos y ambiguos, la mayoría inexistentes” (BOLAÑO, 1999, p. 23).

Como queda en entredicho en lo hasta aquí expuesto, el ejercicio de rememoración del pasado de Auxilio Lacouture contempla tanto los acontecimientos del 68 como del ambiente previo a ellos, en el cual Auxilio está inmersa en la generación de poetas jóvenes mexicanos, esta rememoración de hechos, como se verá en los análisis siguientes, es obstaculizada por la distancia temporal que difumina las fronteras del recuerdo, que se sitúa en esa "zona de asociaciones voluntarias e involuntarias" (RICHARD, 2002, p. 16) y amenaza la concreción del relato, esto pues según señala la crítica literaria francesa radicada en Chile, Nelly Richard:

El pasado es un campo de citas atravesado por voluntades oficiales de tradición y continuidad pero, al mismo tiempo, por discontinuidades y cortes que frustran cualquier deseo unificante de un tiempo homogéneo (RICHARD, 2002, p. 110).

Aun cuando la pulsión del relato es el esfuerzo por recordar para contar, de construir memoria, esta memoria no es homogénea pues acarrea tanto el recuerdo como el olvido, “La memoria juega malas pasadas cuando la luna menguante se instala como una araña en el lavabo de mujeres” (BOLAÑO, 1999, p. 23). El testimonio, en consecuencia, refleja una memoria deformada constituida como un cúmulo de fragmentos, repetidos sin ilación cronológica, repletos de lagunas que se ordenan como una yuxtaposición de incertezas. Una visión similar a la de Richard es la de Beatriz Sarlo, quien apunta la matriz inabordable del pasado:

El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia,

de subjetividad). Pensar que podría darse un entendimiento fácil entre estas perspectivas sobre el pasado es un deseo o un lugar común (SARLO, 2007, p. 9).

Por otro lado, Márcio Selligman Silva, apunta que las narrativas testimoniales tienden a dar voz al mártir, a responder su necesidad de testimoniar y con ello intentar dar forma al infierno que éste conoció, subraya, además un aspecto que en el testimonio de Auxilio será fundamental: “incluso cuando el fantasma de la mentira ronda sus palabras” (SILVA, 2003, p.46). En el primero de los catorce apartados que constituyen *Amuleto*, Auxilio Lacouture destaca titubeante su lugar entre la generación de poetas mexicanos:

Yo soy la amiga de todos los mexicanos. **Podría decir: soy la madre de la poesía mexicana, pero mejor no lo digo.** Yo conozco a todos los poetas y todos los poetas me conocen a mí. Así que podría decirlo. Podría decir: soy la madre y corre un céfiro de la chingada desde hace siglos, pero mejor no lo digo (BOLAÑO, 1999, p. 11, subrayado nuestro).

A medida que el relato avanza y la voz protagonista se dispone a contar la invasión de la policía militar a la Facultad de Letras de la Ciudad Universitaria, el 18 de Septiembre “cuando el cuerpo de granaderos violó la autonomía universitaria” (BOLAÑO, 1999, p.28), el yo testimonial va adquiriendo cierta heroicidad: “Todos iban creciendo amparados por mi mirada!”, desde ahí define con clareza su lugar de ‘madre de la poesía mexicana’:

Por las noches sin embargo, me expandía, volvía a crecer, me convertía en un murciélago, dejaba atrás la Facultad y vagaba por el DF como un duende (me gustaría decir como un hada, pero faltaría a la verdad), y bebía y discutía y participaba en tertulias (yo las conocí todas) y aconsejaba a los poetas jóvenes que ya desde entonces acudían a mí, aunque no tanto como después, y yo para todos tenía una palabra, ¡qué digo una palabra! Para todos tenían cien palabras o mil (...) (BOLAÑO, 1999, p. 26).

Paulatinamente el relato va manifestando una forma cíclica del tiempo, las digresiones temporales producen una superposición de planos donde los diversos asuntos relatados por la protagonista son traídos azarosamente a su locución, planteados y replanteados, apareciendo matices y contrapuntos, retornando siempre a los eventos

de Septiembre de 1968. De esta manera, cualquier asunto muchas veces sin conexión lógica sirve para traer a tono su condición de madre de la poesía mexicana, y mártir de la resistencia del movimiento estudiantil, como una pesadilla que siempre retorna:

Y yo estaba allí con ellos porque yo tampoco tenía nada, excepto mi memoria. Yo tenía recuerdos. Yo vivía encerrada en el lavabo de mujeres de la Facultad, vivía empotrada en el mes de septiembre del año 1968 y podía, por tanto, verlos sin pasión, aunque a veces, afortunadamente, jugaba con la pasión y con el amor (BOLAÑO, 1999, p. 43).

En el siguiente fragmento se precia la descripción del ambiente bohemio e intelectual mexicano, jovial y decadente, se trata de un espacio dominado por lo masculino. La presencia femenina era marcada casi exclusivamente por Auxilio cumpliendo con su rol de madre de la poesía mexicana:

los jóvenes machitos atribulados, los jóvenes machitos mustios de las noches del DF, los jóvenes machitos que llegaban con sus folios doblados y sus libros sobados y sus cuadernos sucios y se sentaban en las cafeterías que nunca cierran y en los bares más deprimentes del mundo en dónde yo era la única mujer, yo y a veces el fantasma de Lilian Serpas (pero de Lilian hablaré más adelante), y me los daban a leer, sus poemas, sus versos, sus ahogadas traducciones, y yo tomaba esos folios y los leía en silencio, de espaldas a la mesa en donde todos brindaban y trataban angustiosamente de ser ingeniosos o irónicos y cínicos, pobres ángeles míos (...) (BOLAÑO, 1999, p. 26).

Aunque más tarde Auxilio señala la presencia del “fantasma de Lilian Serpas” (BOLAÑO, 1999, p. 26). Así como la mayoría de los personajes literarios incluidos en la novela, Lilian Serpas connotada poeta salvadoreña, vivió efectivamente durante los años setenta en la capital mexicana, entrando en contacto con algunos grupos letradas. Sobre ella, las referencias de Auxilio son inicialmente escuetas y la tendencia es a minimizar el lugar que ella ocupara en el ambiente intelectual mexicano, siendo descrita precisamente como fantasma errante, noctámbulo, que sobrevive vendiendo en los cafés los dibujos de su hijo Carlos Coffen Serpas.

Hacia el final de la novela, un capítulo completo es dedicado a la poeta salvadoreña, en el que entre otras cosas se comenta su encuentro sexual con Ernesto Che Guevara. Este contacto íntimo con una de las figuras icónicas de la revolución latinoamericana parece dotarla de una cierta supremacía frente a la narradora, como si accediera de pronto a un mundo inalcanzable y vedado, el mundo de la utopía

revolucionaria “Yo reconozco que me hubiera gustado saber cómo cogía el Che Guevara. Normal, claro, pero cómo” (BOLAÑO, 1999, p. 26). En este punto se produce el encuentro de Lacouture con Serpas que desploma el mito y la autoproclama de madre de la poesía mexicana:

Pero entonces Lilian me mira a la cara y me sonrío (ella no se tapa la boca cuando habla, como yo, ni cuando sonrío, aunque debería hacerlo) **y yo me quedo sin palabras, porque estoy delante de la madre de la poesía mexicana, la peor madre que la poesía mexicana podría tener, pero la única y auténtica al fin y al cabo** (BOLAÑO, 1999, p. 109, subrayado nuestro).

Este revés narrativo coloca a Lilian Serpas como la única y auténtica madre de la poesía mexicana, dicho esto, se evidencia que en el testimonio de Auxilio no hay una reproducción transparente de la verdad, sino que su vocación es subjetivante (SILVA, 2003, p.35). Si por un lado la experiencia deforma la percepción y la capacidad de expresión, por otro lado, se ponen en juego tanto la memoria involuntaria del testigo, como su determinación de seleccionar y filtrar aquellos elementos que son utilitarios para su construcción de sentido, su direccionalidad: “Y luego me puse a pensar en mi pasado como pienso en mi pasado. Luego remonté las fechas, se rompió el rombo en el espacio de la desesperación conjetural” (BOLAÑO, 1999, p. 35).

Las cuestiones anteriores aparecen bien delimitadas en *Memoria del mal, tentación del bien* (2002) del teórico búlgaro Tzvetan Todorov. Todorov con claridad analítica y teórica estipula que para “hacer revivir el pasado” (TODOROV, 2002, p. 145) es decir para construir memoria, existen varias etapas en la elaboración de un texto testimonial. No obstante, pese a encontrarse bien jerarquizadas, estas etapas se confunden entre sí o se suceden en desorden en la memoria del testimoniante:

(...) no basta con buscar ese pasado para que se inscriba mecánicamente en el presente. De todos modos, sólo subsisten algunas huellas, materiales y psíquicas, de lo que fue: entre los hechos en sí mismos y las huellas que dejan, se desarrolla un proceso de selección que escapa a la voluntad de los individuos. Ahora se añade a ello un segundo proceso de selección, consciente y voluntaria ésta: de todos los rastros dejados por el pasado, decidiremos retener y consignar sólo algunos, considerándolos, por una razón u otra, dignos de ser perpetuados. Este trabajo de selección es, necesariamente, secundado por otro, de disposición y, por lo tanto, de jerarquización

de los hechos así establecidos: algunos serán puestos de relieve, otros rechazados hacia la periferia (TODOROV, 2002, p. 147).

En el testimonio de Auxilio, la etapa que Todorov denomina como ‘jerarquización de los hechos’, parece ausente a razón de lo cual se explicaría, la conducción de los hechos en un tiempo cíclico que siempre retorna a los hechos 1968, generando constantes digresiones y repeticiones. Sin embargo, Todorov apunta que esa falta no implica que un testimonio sea menos verdadero, si se considera que:

El término ‘verdad’ puede servir otra vez aquí, pero siempre que le demos un nuevo sentido: ya no una verdad de *adecuación*, de correspondencia exacta entre el discurso presente y los hechos pasados (...), sino una verdad de *desvelamiento*, que permite captar el sentido de un acontecimiento (TODOROV, 2002, p. 149).

El filósofo italiano Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz* (2002) plantea un aspecto del testimonio sobre el cual parece haber un cierto consenso entre la crítica, esto es, que el testigo testimonia a favor de la verdad, como una forma vital de restituir aquellos derechos de los que fue despojado, no obstante, en tal testimonio habita una cierta incapacidad de traducir en lenguaje la propia experiencia. Pero Agamben va más allá al ponderar que los verdaderos testigos son aquellos que sufrieron todo el esplendor del horror y por ello no pueden testimoniar:

El testigo testimonia de ordinario a favor de la verdad y de la justicia, que son las que prestan a sus palabras consistencia y plenitud. Pero en este caso el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él; contiene en su centro mismo algo que es intestimoniabile, que destruye la autoridad de los supervivientes. Los ‘verdaderos’ testigos, los “testigos integrales” son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. Quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar”. (AGAMBEN, 2002, p. 18).

Si seguimos la discusión planteada por Agamben, parece evidente que aunque el relato de Auxilio se construye como una voz íntima, centrada en su propia resistencia, y, dentro del cual late esa suerte de intestimoniabile, ello no limita su valor en tanto que éste encierra también una voz colectiva, la de aquellos ‘testigos integrales’ que fueron enmudecidos por la detención policial o por la muerte durante la masacre en Tlatelolco.

La voz de Auxilio enuncia esa conciencia de rol histórico, el peso y privilegio, de haber sobrevivido para poder contar lo que los enmudecidos por la muerte no pueden: “No. En la Universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre!” (Bolaño, 1999, p. 28). Ante la censura gubernamental el relato de Auxilio se ofrece como una restitución de la memoria de los vencidos, cuya voz ha sido silenciada por la historia hegemónica, pues

El testimonio busca despertar una toma de conciencia solidaria en torno a la negatividad residual del índice de realidad traumática, generalmente negado por la historia que se ve luego rescatado por la intervención de una voz comprometida en divulgar las injusticias o crímenes ocultos (RICHARD, 2002, p. 84).

La discusión anterior nos lleva a esbozar uno de los puntos más trascendentes en la literatura testimonial, a saber, la constitución de subalternos de los testimoniados, y como tal, el carácter de contra-discurso del testimonio. La noción de subalternidad en la crítica poscolonial, sistematizado por la india Gayatri Spivak en *¿Puede hablar el subalterno?* (2009), plantea la ausencia de un espacio de enunciación en el cual el subalterno pueda expresarse, siendo precisamente el testimonio un espacio discursivo que viene a disputar esa falta. De este modo, la subalternidad se expresa como una posición socio-cultural, de clase de etnia de género de raza, etc. desautorizada por una cultura dominante o hegemónica.

La cuestión de la subalternidad lleva en reiteradas ocasiones a que los sujetos letrados, que gozan de una posición enunciativa, asuman un compromiso con esas voces silenciadas y se transformen en intermediarios de ella, ello ha acarreado ciertos reproches de la crítica, y el cuestionamiento sobre esas mediaciones, en las cuales más que saldar, se continuaría reproduciendo la falta de enunciación del subalterno.

En la novela *Amuleto*, resulta interesante la transposición de la voz masculina del autor, por la voz femenina del personaje Auxilio, creando no una mediación entre sujeto letrado y subalterno, sino colocando al subalterno en una posición discursiva total, puesto que existe en el testimonio una voluntad de generar procesos de liberación, donde el sujeto excluido y subalterno construye su propio discurso.

En *Auxilio* se conjugan varias condiciones de subalternidad, como extranjera, en su condición de inmigrante profundizada por la ilegalidad, por una cuestión de clase

que revela su estatuto de pobreza. Durante su estadía en México, la poeta uruguaya ha perdido sus dientes, “perdí mis dientes en el altar de los sacrificios humanos” (BOLAÑO, 2002, p.37), hecho significativo que denota su pobreza a nivel económico, y más todavía, a nivel simbólico. Esta subalternidad se precia también en su género, en su condición de mujer. En un instante poético, Auxilio deja ver con sutileza una crítica sobre la posición de la mujer en Latinoamérica, en cuanto continente colonizado: “El amor nunca trae bueno. El amor siempre trae algo mejor. Pero lo mejor a veces es lo peor si eres mujer, si vives en este continente que en mala hora encontraron los españoles, que en mala hora poblaron esos asiáticos despistados” (BOLAÑO, 2002, p.51) y cuyo eco hace resonar en los escritos de Spivak, en la reflexión de dupla subalternidad de la mujer en el Tercer Mundo, determinada por su condición de mujer y de sujeto colonial.

En el fragmento siguiente, que cierra parcialmente el relato sobre la invasión militar de Auxilio, es posible percibir en su propia voz las condiciones de subalternidad que la configuran y también como a través de la transmisión oral de su historia, estas coordenadas han sido difuminadas y renegadas, siendo suplantadas por otras, correspondientes a sujetos ‘no subalternos’. Así, en esas nuevas versiones circulantes, la protagonista no era mujer sino hombre, no era mujer pobre, sino una estudiante de Medicina etc.:

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 los sobrevivientes y ahora todo el mundo sabe que una mujer permaneció en la Universidad cuando fue violada la autonomía en aquel hermoso y aciago año. Y yo seguí viviendo (pero faltaba algo, faltaba lo que había visto), **y muchas veces escuché mi historia, contada por otros, en donde aquella mujer que estuvo trece 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 reposar la cabeza.** Y a veces ni siquiera una mujer sino un hombre, un estudiante maoísta o un profesor con problemas gastrointestinales (BOLAÑO, p. 147, subrayado nuestro).

En esta perspectiva, “la leyenda [que] se esparció en el viento del DF (...)” referida por Auxilio, constituye la fuente oral que Bolaño, autor, canalizó “con un grado mayor de elaboración discursiva, configuración del personaje y composición”

(MORAÑA, 2013, p.490) en la novela *Amuleto*, y que se corresponde con lo que Mabel Moraña señala como uno de los procedimientos de elaboración del testimonio:

en algunos casos el testimonio parte es solamente un punto de partida para una narración que se independiza imaginativamente de la historia original. El testimonio propiamente dicho se atiene más a los hechos testimoniados, limitando la mediación del escritor al trabajo de edición del material de base. Sin embargo, es obvio que el límite entre ambas formas es en muchos casos difícil de establecer (MORAÑA, 2013, p. 490).

Reflexión similar encontramos en Hugo Achúgar, quien afirma que: “El testimonio contemporáneo parte de los hechos y de los documentos censurados y termina siendo asimilado por sus lectores solidarios como una historia verdadera, que, eventualmente habrá de adquirir un valor mítico” (ACHÚGAR, 2002, p. 62).

La historia de resistencia de Auxilio la convierte en mártir, sin embargo, ese carácter mítico apuntado por Achugar sólo se alcanza cuando este es transmutado en el testimonio literario de Roberto Bolaño, sin éste, cabría preguntarse, que sería de la figura de Auxilio, (o de Alcira, tal vez) si continuaría siendo otro a quien se le adjudicara su sobrevivencia, o si simplemente su historia se habría esfumado en el olvido.

En un instante, Auxilio se refiere al viaje que realizó desde México su amigo, el poeta chileno Arturo Bélano, alter ego literario de Bolaño, para conocer en su país el Gobierno de la Unidad Popular, deseo que se ve truncado, pues llega después del Golpe de Estado y cae preso. Cuando retorna a México es recibido de manera diferente por sus amigos, Auxilio afirma que esta distinción es

porque para ellos Arturito ahora estaba instalado en la categoría de aquellos que han visto a la muerte de cerca, en la subcategoría de los tipos duros, y eso, en la jerarquía de los machitos desesperados de Latinoamérica, era un diploma, un jardín de medallas indesdeñable (BOLAÑO, 1999, p. 71).

Y de esa misma manera, parece enunciar el lugar que ella ha ocupado en la historia, en tanto mártir, que ‘ha visto a la muerte de cerca’.

Encontramos, sin embargo, en el análisis que Patricia Espinosa (2003) realiza de las obras de Bolaño, que la presencia del poeta que se configura como héroe, presenta una problemática, puesto que,

se trata de una heroicidad siempre degradada. No estamos ante la figura del gran héroe mítico. Sino ante un héroe posmoderno que opera siempre desde la caída de todo mito. Sin embargo, este héroe menor tiene la capacidad de generar mediante sus micropolíticas de vida, de creación, heroicidades subalternas (ESPINOSA, 2003).

Siguiendo esta línea de análisis, resulta conveniente recordar el instante del relato que se centra en la invasión militar a la UNAM:

Cosa más increíble. Yo estaba en el baño, en los lavabos de una de las plantas de la Facultad, la cuarta, creo, no puedo precisarlo. Y estaba sentada en el wáter, con las polleras arremangadas, como dice el poema o la canción, leyendo esas poesías tan delicadas de Pedro Garfías, que ya llevaba un año muerto (...) qué se iba a imaginar que yo lo iba a estar leyendo en el baño justo en el momento en que los granaderos conchudos entraban en la Universidad (BOLAÑO, 1999, p. 28).

El episodio que desencadena el flujo narrativo en la novela y que levanta la configuración mítica del personaje de Auxilio Lacouture se produce de manera accidentada y en el espacio 'degradado' por excelencia. A pesar del carácter escatológico que tienen los lavabos de una de las plantas de la facultad, esto no le impide al autor subvertir esta condición, y convertirlo en un espacio poético y de resistencia.

CONSIDERACIONES FINALES

El trabajo que hemos presentado fue concebido originalmente como una investigación sobre la literatura del escritor chileno Roberto Bolaño, el que sin tener una directriz analítica particular, buscaba indagar teóricamente en la obra de un autor que era indicado por gran parte de la crítica por su calidad literaria como renovador de la literatura hispanoamericana y, que después de un camino de lectura más o menos extenso de su obra, continuaba suscitando incesantes preguntas y cuestionamientos, aperturas de sentido y fascinación. La intención inicial era básicamente profundizar en la obra de Bolaño e intentar desentrañar el misterio de ella, a partir de la maduración teórica y crítica que supone una investigación de pos graduación.

Lo anterior resultaba particularmente interesante en el contexto de cambio que significó trasladarme a Brasil a realizar esta investigación, y con ello insertarme dentro del universo de habla portuguesa, regido por sus propios códigos culturales y referentes literarios, donde pocas de las figuras relevantes en el ámbito literario hispanoamericano han conseguido atravesar. De esta manera, al interés literario particular de la obra de Bolaño se incorporaba la posibilidad de realizar un aporte (por mínimo que fuese) al intercambio, enriquecimiento y difusión de la literatura de lengua española en la academia brasileña.

Uno de los mayores problemas enfrentados durante este trabajo dice relación con este contexto de inserción y producción en una lengua diferente a mi lengua materna, de la cual nunca tuve instrucción previa y que fui adquiriendo paulatinamente gracias a una cierta intuición lingüística y a la inmejorable ayuda de quienes estuvieron próximos de mí durante estos años de aprendizaje. En este sentido, agradezco de sobremanera a la profesora Joana, por la comprensión de esta dificultad que resultó insalvable para el desarrollo de este trabajo, por permitirme escribir y aceptar leer en español.

Cabe señalar que ninguna de las obras ni autores que formaron parte mi corpus de trabajo fue estudiado con anterioridad. De esta forma, esta investigación supuso la indagación inicial tanto de las obras como de los lineamientos teóricos y analíticos que fueron expuestos. Ante la intención de investigar la obra de Roberto Bolaño sin un punto de partida claro, fue necesaria para la selección de la novela *Amuleto*, una amplia

revisión de su obra, que incluyó tanto la relectura como la aproximación de otras producciones literarias de su autoría.

Luego de realizar la revisión de corpus y llegar a la lectura de *Amuleto*, novela breve en comparación a otras del autor, el primer elemento llamativo fue el dislocamiento de la voz autoral masculina, para dar voz al personaje de Auxilio Lacouture. Seguidamente, resultó interesante la vivacidad con que podía ser leída esta obra en su simulación de un testimonio monológico y delirante. Estos dos elementos por sí mismos abrían múltiples posibilidades de lectura y líneas de investigación. No obstante, los aspectos que resultaron determinantes para definirla como corpus de trabajo, fueron el contexto político en el cual se enmarca su producción, el Movimiento del 68' en México, es decir, en un momento de alza de los movimientos sociales en Latinoamérica y su consecuente represión, pero mirados desde una óptica artística, lo que no limita su compromiso ideológico ni con el arte ni la política, ni contribuye a la construcción de un 'panfleto político'. Por último, la sorprendentemente escasa atención que ha recibido esta obra de Bolaño en comparación a la excesiva atención que han recibido otras, desde diversos ángulos, también contribuyó en su selección.

Investigando sobre el contexto de la represión estudiantil mexicana durante el año 68' y con intención tanto de comprender como de dar soporte al trabajo sobre *Amuleto* de Bolaño, me deparé con *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, escritora mexicana a quien conocía mínimamente y cuya obra sobre el Movimiento Estudiantil y la escritura de carácter testimonial era considerada icónica y canónica dentro del ámbito de las letras hispanoamericanas. Este descubrimiento resultó iluminador para mi propuesta de análisis e inicialmente su incorporación obedeció más que a un interés particular de ésta, a la tentativa de completar el sentido de mi trabajo sobre la novela del escritor chileno.

Una lectura más acuciosa del vasto universo de testimonios y elementos de distinta índole dispuestos por Poniatowska en *La Noche de Tlatelolco*, relatos tan amplios que transitan por el dolor, el horror y el carácter festivo que motivó el Movimiento Estudiantil del 68', como el sentido de denuncia de la represión y asesinato de los estudiantes en Tlatelolco, hito que además, marca un precedente en la seguidilla de Gobiernos Dictatoriales que se instalarán en América Latina en los años posteriores,

determinó que no era posible incorporar esta obra, sin al menos intentar realizar un análisis más detallado de ella.

Aunque de naturalezas diferentes, de procedimientos de producción diferentes y de 28 años de distancia temporal entre sus publicaciones; 1971 *La noche de Tlatelolco*, 1999 *Amuleto*, ambas obras tienen más de un punto de encuentro, no obstante, sus aproximaciones, trabajar estas dos obras significó un trabajo bastante complejo, por la densidad que presenta cada una y por la necesidad de dislocamiento que significó analizar su naturaleza diversa, inscribiéndolas además, en el contexto del Movimiento Estudiantil que como fenómeno político y social ya podría producir una investigación completa. La densidad de ambas está emparentada con el carácter fragmentario de la escritura.

En la obra de Poniatowska, esta fragmentariedad refuerza la intención de exhaustividad y de verdad alternativa o contrahegemónica que pretende la autora, al reunir e hilar estos más de 300 fragmentos que se ofrecen como memoria colectiva del movimiento mexicano. En la obra de Bolaño por otro lado, la fragmentariedad se expresa como la memoria íntima de la protagonista Auxilio Lacouture, personaje ficcional pero que tiene su referente real que vivenció uno de los momentos claves de la lucha estudiantil mexicana: la invasión militar de la Ciudad Universitaria de la UNAM. En la constante ambigüedad entre el recuerdo y el olvido de esta memoria, se tiende a tensionar y desacralizar la narración testimonial canónica.

Este contexto político social que comparten las obras, permite identificar y rastrear el referente real de Auxilio Lacouture, protagonista de *Amuleto*, en uno de los testimonios presentes en *La noche de Tlatelolco*, específicamente en el de la estudiante Carolina Pérez Cícero, quien recuerda que durante la Invasión Militar al Campus Universitario de la UNAM el 18 de Septiembre del 68', una muchacha se quedó encerrada en los baños y no consiguió escapar hasta la salida de las tropas 12 días después. Según pudimos constatar en otros documentos como el del escritor y militante José Revueltas, esta fue la historia de una poeta uruguaya llamada Alcira Sous Scaffo, a quien Bolaño habría conocido durante su estadía en México. Esta construcción narrativa en base a un evento que podríamos denominar como 'pequeña historia' ("petite histoire") en el relato íntimo, subjetivo, en un contexto de relevancia política e histórica, recuerda a Walter Benjamin en la Tesis III, cuando se refiere a que nada de lo

que haya acontecido un día se ha de dar por perdido para la historia. Por otro lado, el gesto de Poniatowska en la construcción de *La noche de Tlatelolco*, es completamente expansivo, pues pretende abarcar el Movimiento del 68 desde su génesis y considera los eventos más allá de la Masacre Estudiantil que puso término al mismo. Además del hecho de conglomerar un sinnúmero de voces para construir una memoria completa y total.

Aun cuando ambos autores tienen como centro de sus obras el contexto mexicano, siendo éste vital para sus procesos de formación literaria y la construcción de sus obras, ni Poniatowska ni Bolaño son nacidos en México. Elena Poniatowska nació en Francia y heredó el título de Princesa de Polonia por vía paterna, cuestión que rechaza. A razón de este origen aristocrático, de su activismo social y el desarrollo de una obra comprometida políticamente con las causas de las minorías, Poniatowska se ha ganado la denominación de ‘princesa roja’. A diferencia de la obra de Bolaño, su obra es abiertamente marcada ideológicamente y de denuncia. Roberto Bolaño, emigra a México de adolescente junto a su familia en busca de destino mejor. En México comienza sus primeros escritos, que muestran tempranamente una raíz política y social pero siempre ligada a la construcción de literaria y al arte.

En la obra de ambos autores se conjugan memoria y política. Si en Poniatowska la crítica política es evidente, abiertamente militante e ideologizada, frecuentemente de denuncia, en Bolaño por otro lado, predomina el recurso artístico para crear narraciones que manifiestan la necesidad de no olvidar los contextos represivos latinoamericanos. En este sentido, me permito hacer una comparación probablemente fuera de contexto, pero urgentemente necesaria. Si es posible comparar la obra de Bolaño, me parece propicio pensar en las producciones del cineasta chileno Patricio Guzmán, director de *Nostalgia de Luz* y *el Botón de Nácar*, pues su comprensión del mundo es similar; lo político no puede deslindarse del arte, pero ello significa en modo alguno elaborar un panfleto político, sino vivir aquel entrecruzamiento entre historia, memoria y política a partir de las posibilidades de la sensibilidad artística.

REFERENCIAS

ABEYTA, Michael. Un cuadro sincrónico del cuerpo en La Noche de Tlatelolco y en Visión de los vencidos. **Relaciones**. Estudios de historia y sociedad, vol. XXI, núm. 82, primavera, 2000. El Colegio de Michoacán, A.C. Zamora, México. Disponible en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/5608/poniatowska/56poniatowska.html>.

ACHUGAR, Hugo; BEVERLY, Jonh. **La voz del otro: testimonio y subalternidad y verdad narrativa** (Varios autores). Guatemala: Ediciones Papiro S.A, 2002.

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **Lo que queda de Auschwitz**. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos, 2000.

ALBA, Luis González. **Los días y los años**. México DF: Ediciones Era, 1971.

ARENDDT, Hannah. **Sobre la violencia**. Traducción Guillermo Solana. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

BARNET, Miguel. **La novela testimonio: socioliteratura**. Habana: Unión de escritores y artistas de Cuba, 1966.

BENJAMIN, Walter. **El narrador**. Traducción de Roberto Blatt. Madrid: Editorial Taurus, 1991.

BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica. En: _____. **Discursos Interrumpidos I**. Buenos Aires: Taurus, 1989.

BENJAMIN, Walter. Tesis sobre el concepto de la historia. Traducción de Pablo Oyarzún Robles. En: _____. **La dialéctica en suspenso Fragmentos sobre la historia**. Santiago, ARCIS-LOM Ediciones, 1995, p. 47-66.

BEVERLY, John. Anatomía del testimonio. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Año XIII, N 25, Lima, 1er. semestre de 1987. p. 7-16.

BOLAÑO, Roberto. La nueva poesía latinoamericana: ¿crisis o renacimiento? **Revista Plural**. N° 68, México, D. F., mayo, 1976, p. 42-43. Disponible en <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2009/02/04/la-nueva-poesia-latinoamericana-roberto-bolano/> Acceso en: Agosto de 2017.

BOLAÑO, Roberto. **La literatura nazi en América**. Barcelona: Anagrama, 1996.

BOLAÑO, Roberto. **Estrella distante**. Barcelona: Anagrama, 1996.

BOLAÑO, Roberto. **Llamadas telefónicas**. Barcelona: Anagrama, 1997.

BOLAÑO, Roberto. **Amuleto**. Barcelona: Anagrama, 1999.

BOLAÑO, Roberto. **Los detectives salvajes**. Barcelona: Anagrama, 1998.

BOLAÑO, Roberto. **Putas asesinas**. Barcelona: Anagrama, 2001.

BOLAÑO, Roberto. **2666**. Barcelona: Anagrama, 2004.

BOLAÑO, Roberto. **Discurso de Caracas**. En SOLDÁN, Edmundo Paz. Roberto Bolaño: literatura y apocalipsis. In: _____. Bolaño salvaje. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.

BOLAÑO, Roberto. **Nada utópico nos es ajeno**. Manifiesto Infrarrealista. Guanajuato: Tsunun, 2013.

BRAITWAITE, Andrés (org). **Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas**. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

BRIL, Valeria. Estudio crítico sobre Roberto Bolaño: literatura, identificaciones imaginarias y registros modélicos. **Orbis Tertius**. Vol. XX, N°21, 2015, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Disponible en:

<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv20n21a07/6805> Acceso en: Agosto 2017.

BRIL, Valeria. Una mirada crítica en el horizonte simbólico de Roberto Bolaño. **Espéculo**. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2009.

Disponible en

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/miracrit.html>. Acceso: 12/08/2017.

CARO, Monserrat Madariaga. **Bolaño Infra 1975-1977: Los años que inspiraron Los detectives salvajes**. Santiago: RIL Editores, 2010.

CARPENTIER, Alejo. Problemática de la actual novela latinoamericana. In: _____.
Los pasos recobrados: ensayos de teoría y crítica literaria. Caracas: Fundación

Biblioteca Ayachucho, 2003.

CARPENTIER, Alejo. Literatura y conciencia política en América Latina. In: _____.
Obras completas. Ensayos. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1990. p. 74-87.

CHÁVEZ, José G. Génesis y desarrollo del testimonio latinoamericano contemporáneo. **Decimonoveno coloquio internacional de literatura mexicana e hispanoamericana**. Hermosillo: Universidad de Sonora, 2003. p 53-64.

COMPANYSTENA, Mireia. **Identidad en crisis y estética de la fragmentariedad en la novela de Roberto Bolaño**. Tese (Doctorado en teoría de la literatura y literatura comparada) – departamento de filología española, Universidad Autónoma de Barcelona Bellaterra, septiembre de 2010. Disponible en:

http://www.archiviobolano.it/doc/tena_identidad_y_crisis.pdf. Acceso: 13/08/2017.

CONCHA, Jaime. **Testimonios de la lucha antifascista**. Editado electrónicamente por Centro Blest. Disponible En: http://www.blest.eu/cultura/concha_jaime.html Acceso: 09/05/2017.

DE LOS ARCOS, Roberto Moreno. Presentación. In: . PORTILLA, Miguel León. **La visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista**. México D.F. Editorial UNAM, 1959.

DUVERGUER, Christian. **La flor letal: economía del sacrificio azteca**. México DF, Fondo de cultura económica, 1983.

ESPINOSA, Patricia. **Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño**. Santiago: Ed. Frasis, 2003.

ESPINOSA, Patricia. Bolaño y el Manifiesto Infrarrealista. **Rocinante**. N° 84, Octubre 2005, Disponible en: <http://www.letras.mysite.com/rb2710051.htm>. Acceso en: agosto de 2017.

FREUD, Sigmund. La fijación al trauma, lo inconsciente. In: _____. **Obras completas, Tomo XVI**. Traducción de J. L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993.

GARCÍA, Julio Scherer; MONSIVÁIS, Carlos. **Parte de Guerra. Tlatelolco 1968**. México DF: Nuevo siglo, 1999.

GARÍN, Raúl Álvarez. **La estela de Tlatelolco. Una reconstrucción histórica del Movimiento estudiantil del 68**. México: Ed. Ítaca, 1998.

HUIDOBRO, Vicente. Arte poética. **El espejo de agua**. 1916, Disponible en: <https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/> Acceso en Julio de 2017

GLANTZ, Margo. Criadas, malinches ¿esclavas? : algunas modalidades de escritura en la reciente narrativa mexicana. In: PIZARRO, Ana (org). **América Latina: palabra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial. Campinas: UNICAMP, 1995, p. 603- 620.

HALBWACHS, Maurice. **La memoria colectiva**. Traducción de Inés Sancho Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2004.

KOHAN, Adela. **Sobre el juego y el olvido**. La Nación. 25 de abril, 2001. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/215640-sobre-el-juego-y-el-olvido> Acceso: 12/08/2017.

KURI, Ariel Rodríguez. Hacia México 68. Pedro Ramírez Vázquez y el proyecto Olímpico. **Secuencia**: Revista de historia y ciencias sociales. Número 56, mayo-agosto, 35-74, 2003. Disponible em: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/812/718>. Acceso em 10 de janeiro de 2017.

LASTRA, Fernando Saucedo. Introducción. **México en la obra de Roberto Bolaño. Memoria y territorio**. Madrid: Iberoamericana, 2015. p. 9 -14.

- MANZONI, Cecilia. **La escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Ediciones corregidor, 2002.
- MARTÍ, José. **Nuestra América**. Edición Crítica. Investigación, presentación y notas Cintio Vitier. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2002.
- MARTINEZ, Tomás Eloy. Periodismo y narración: desafíos para el siglo XX. In: **Cuadernos de Literatura**. Bogotá (Colombia), Vol. 8, núm. 15, enero-junio de 2002
Disponível em:
<<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/7993/6340>>. Acesso em 3 de janeiro.
- MIRAVET, Dunia Gras. Nunca se debe confiar en la memoria colectiva. In: Braithwaite, Andrés (sel). **Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas**. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- MIRAVET, Dunia Gras. Entrevista con Roberto Bolaño. **Cuadernos Hispanoamericanos**, N° 604, Madrid, 2000, p. 53-65.
- MONSIVÁIS, Carlos. Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. **Historia general de México. El México Contemporáneo. Tomo IV**. Ciudad de México: El colegio de México, 1976. p. 305- 476.
- MORALES, Leonidas. **De muertos y sobrevivientes**. Narración chilena moderna. Santiago: Editorial Cuarto Próprio, 2008.
- MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In: PIZARRO, Ana (org). **América Latina: palabra, cultura y tradición**. Santiago: Ediciones Alberto Hurtado, 2013.
- NORA, Pierre. Entre Memoria e Historia, la problemática de los lugares. In: _____. **Les Lieux de Mémoire 1: La République Paris**, Gallimard, 1984, p. XVII-XLIL. Traducción para uso exclusivo de la cátedra Seminario de Historia Argentina Prof. Fernando Jumar C.U.R.Z.A. - Univ. Nacional del Comahue. Disponível em: http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf. Acesso em 4 de dezembro de 2017.
- PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.
- PAZ, Octavio. **Olimpiada y Tlatelolco. México 1968. Documento 2**. Disponible en: https://www.academia.edu/8947571/Olimpiada_y_Tlatelolco. Extraído de: El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El Laberinto a la soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. Acceso: 04/06/2017.
- PORTILLA, Miguel León. **La visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista**. México D.F. Editorial UNAM, 1959.

SOLDÁN, Edmundo Paz; PATRIAU, Gustavo Faverón (orgs). **Bolaño salvaje**. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.

SOLDÁN, Edmundo Paz. Roberto Bolaño: literatura y apocalipsis. In:_____. **Bolaño salvaje**. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.

PENNA, Joao Camilo. Este corpo, esta dor, esta fome: Notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SILVA, Márcio Seligmann (org). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.

PERILLI, Carmen. Ojos de mujer en la crónica urbana mexicana: Elena Poniatowska y Margo Glantz. **Anales de Literatura Hispanoamericana**, vol. 40, 2011, p. 297-311. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/37414/36212>. Acesso em 10 de dezembro de 2017.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1986.

PROMIS, José. Poética de Roberto Bolaño. In: ESPINOSA, Patricia. **Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño**. Santiago: Ed. Frasis, 2003.

PONIATOWSKA, Elena. **La noche de Tlatelolco: Testimonios de historia oral**. Ciudad de México: Ediciones Era, 2016.

PONIATOWSKA, Elena. 1968 abrió un porvenir. **Nueva Época**. N° 56, Octubre de 2008. Disponível em: <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/5608/poniatowska/56poniatowska.html>>.

PORTILLA, Miguel León. **La visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista**. México D.F. Editorial UNAM, 1959.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMA, Ángel. El boom en perspectiva, In:_____. **Más allá del boom: Literatura y Mercado**. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.

REVUELTAS, José. **México 68: Juventud y revolución**. México, DF: Ediciones Era, 2008.

RICHARD, Nelly. **Crítica de la memoria**. Santiago: Ediciones Diego Portales, 2010.

RICHARD, Nelly. **Fracturas en la memoria, arte y pensamiento crítico**. Santiago: Siglo Veintiuno Editores, 2007

RUSSEN, Jorn. **Reconstrução do passado**. Tradução de Asta-Rose Alcaide. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

SANCHEZ, Ana María Amar. **La ficción del testimonio**. Revista Iberoamericana. Vol. LVI, N° 151, Abril-Junio de 1990; p. 447-461.

SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado**. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos aires: Siglo Veintiún Editores, 2007.

SOSNOWSKI, Saúl. La “nueva” novela hispanoamericana: ruptura y “nueva” tradición. n: PIZARRO, Ana (org). **América Latina: palabra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial. Campinas: UNICAMP, 1995.

SONTAG, Susan. **Ante el dolor de los demás**. Santillana Ediciones: Madrid, 2004.

SKLODOWSKA, Elzbieta. **Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética**. New York: Peter Lang Publishing, 2002.

SILVA, Márcio Seligmann (org). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.

SILVA, Márcio Seligmann (org.). **Palavra e imagem, memória e escritura**. Chapecó: Argos, 2006.

SPIVAK, Gayatri. **¿Puede hablar el subalterno?** Traducción de José Amícola. Buenos Aires: Editorial El cuenco de plata, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Memoria del mal tentación del bien, indagaciones sobre el siglo XX**. Traducción de Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Ediciones Península, 2002.

TRONCOSO, Alberto del Castillo. Testimonio, análisis y estrategia visual en torno al Movimiento Estudiantil de 1968: los casos de Raúl Álvarez Garín y Gilberto Guevara Niebla. **Revista de Estudios Históricos**. N° 48, México, julio-diciembre, 2008.

VILLORO, Juan. La batalla futura In: BRAITHWAITE, Andrés (sel.). **Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas**. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

YÚDICE, George. Testimonio y concientización. **Revista de Crítica literaria latinoamericana**. Año XVIII, N° 36, Lima, 2do. semestre de 1992; p. 211-232.