



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Esta obra ha sido publicada bajo la licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 2.5 Perú.

Para ver una copia de dicha licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pe/>





PONTIFICIA  
**UNIVERSIDAD**  
**CATÓLICA**  
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La ilusión del subalterno femenino en Amuleto de Roberto Bolaño

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en

Literatura Hispánica que presenta el Bachiller:

José Carlos Banda Méndez

Asesor: Dr. Víctor Vich

Lima, junio del 2010

### Agradecimientos

Quisiera darle las gracias a mi asesor, Víctor Vich, porque sin su apoyo no hubiera podido concluir este proyecto. También quiero agradecerle a Jimena Ferrándiz, quien estuvo siempre detrás de mí, apoyándome y motivándome para concluir satisfactoriamente esta tesis.



“Toda literatura, de alguna manera, es política. Quiero decir: es reflexión política y es planificación política.”

Roberto Bolaño



## Índice

<b>Introducción</b> .....	5
<b>Capítulo I: La subalternidad del sujeto subalternizante: el caso de Auxilio</b> .....	9
1.1. Relaciones de carácter letrado .....	11
1.2. 1.2. Raza .....	18
1.3. Clase social .....	20
1.4. Género .....	23
1.5. A modo de conclusión .....	26
<b>Capítulo II: La representación del subalterno</b> .....	28
<b>Capítulo III: La voz subalterna</b> .....	41
<b>Conclusiones</b> .....	49
<b>Bibliografía</b> .....	54

## Introducción

La presente tesis intenta demostrar que tras la lectura de Amuleto de Roberto Bolaño, al lector le va a ser muy difícil acceder al argumento de la obra. Pero esto no se debe a deficiencias en la narración o por algún estilo particular, sino por un frustrado proyecto de negociación por parte de un sector subalterno para poder acceder al privilegio de poseer una voz autónoma.

En efecto, esta novela representa una constante tensión entre lo hegemónico y lo subalterno, entre lo representado y lo no representado, entre una voz independiente y el silencio. Auxilio Lacouture, protagonista de la novela, puede ser vista como una nueva clase de subalterno (ya que las características con las que se la describe nos remiten a un sector hegemónico o incluso subalternizador), capaz de hablar por sí mismo; pero esta cualidad será un engaño para perpetuar su silencio. Esta es la hipótesis que quiero demostrar en las siguientes páginas. Y para poder explicar este “engaño” me apoyaré, no solo en la teoría de la subalternidad, sino también en el psicoanálisis lacaniano.

La novela se sitúa en el México D.F. de fines de los años 60 y principios de los años 70. Pero este contexto debemos entenderlo junto a dos procesos que van a estar latentes tras la historia. El primero va a ser el proceso de modernización llevado a cabo en Latinoamérica y específicamente en Chile. Si bien la relación entre Bolaño y su país natal es un tema que excede a esta tesis, es innegable que pese a no haber vivido mucho tiempo en Chile, este país siempre estuvo presente en el imaginario de Bolaño (recordemos que en Amuleto, Arturo Belano, personaje de varias novelas suyas y quien según el consenso de la crítica es el alter ego del propio Bolaño (Herralde 21), viaja a Chile para “hacer la revolución”). Esta novela nos sitúa a lo largo del triunfo de la revolución que significó la llegada de Salvador Allende a la presidencia y, precisamente durante el viaje de Arturo Belano a Chile, en el Golpe de Estado del general Augusto Pinochet y los primeros años de su gobierno. Debemos entender este periodo de dictadura como un proceso de transición hacia una modernidad neoliberal, que a su vez adoptó los rasgos constitutivos de la dictadura pero bajo la idea de la democracia (Avelar 84-85). Todo esto, claro, significó la derrota de la izquierda, y es precisamente en este sector donde podríamos situar a Bolaño. Por lo mismo, debemos entender la novela en un contexto de derrota para quienes buscaban rescatar a los sectores subalternos y además en un proceso de modernización que oculta la violencia y la represión, y esto no solo para el caso de Chile, sino para la mayoría de países de

América. Además, deberíamos entender a Bolaño como un exiliado político ya que durante su regreso a Chile, al unirse en la resistencia, es detenido y llevado a prisión, hasta que por cuestiones del azar unos días después fue finalmente liberado. Esta situación lo conduciría de regreso a México (De Ferrari).

El segundo tiene que ver con lo que podríamos denominar como “la caída de la ciudad letrada”. Desde el primer capítulo se nos advierte que “la nube de polvo lo pulveriza todo. Primero a los poetas, luego los amores... la nube vuelve y se instala en lo más alto de la ciudad o de tu mente y te dice con gestos misteriosos que no piensa moverse” (21). Luego, esto se va haciendo cada vez más explícito: “supe que momentáneamente las leyes de la matemática me protegían, porque supe que las tiránicas leyes del cosmos, que se oponen a las leyes de la poesía, me protegían...” (34). Entendemos a la poesía como sinécdoque del mundo “letrado”, y es pertinente anotar que el nuevo lugar desde el que este mundo letrado anuncia es un wáter “en el lavabo de mujeres de la cuarta planta de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM” (40). Todo eso, por un lado, nos va a llevar a la búsqueda de nuevos paradigmas. Por otro lado, nos encontramos ante el desplazamiento del lugar del letrado. Y esto va a ser lo que explique la subalternidad de nuestra protagonista.

Antes de exponer la estructura de nuestra argumentación, es pertinente definir la categoría de subalterno. Nos vamos a referir a un sujeto subalterno como

Un sujeto relacional construido por la jerarquía y con una real asimetría en el ejercicio del poder. Por subalterno se ha hecho referencia a una categoría que articula todos aquellos efectos de la dominación social que quedaron fuera de las determinaciones estrictamente económicas y que por lo mismo se vieron desplazados como dispositivos secundarios (Vich y Zavala 101).

En otras palabras, lo subalterno es aquello que se encuentra desplazado por lo hegemónico dentro de relaciones independientes (ya sean económicas, sociales, culturales, de género, etc.) basadas en la jerarquización.

En el primer capítulo vamos a intentar definir todas las relaciones en las que se inscribe nuestro personaje. A partir de ello demostraremos que en cada una de estas relaciones, Auxilio se va a encontrar en un lugar desplazado. Es por ello que si bien no es válido hablar del subalterno como un sujeto, en esta investigación nos vamos a tomar la licencia de hacerlo y vamos a concluir, en este capítulo, que Auxilio es un sujeto subalterno. Pese a ser un personaje letrado y por varias razones un probable agente

subalternizador, Auxilio va a terminar siendo en cada una de las relaciones en las que se inscribe un personaje subalternizado.

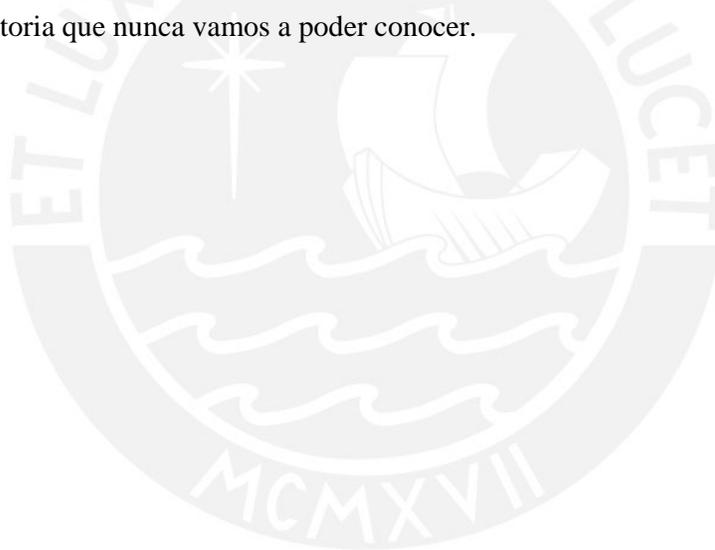
Auxilio va a ser un personaje sobre el cual vamos a poder conocer mucho, pero del cual no vamos a saber nada. Ella no va a tener una historia fuera del texto. Su vida anterior al periodo narrado en la novela (desde su llegada a México, fecha indeterminada hacia finales de los años 60; hasta su muerte simbólica, hecho que vamos a constatar en los capítulos posteriores) va a ser un claro ejemplo de la resistencia del subalterno a narrar su propia historia. Casi no van a haber referencias a la historia de nuestro personaje, y si las hay, siempre van a ser resueltas con frases vagas o bastante imprecisas. Esto nos llevaría a pensar que la historia de Auxilio se empieza y se termina de escribir en la novela, pero el problema se da cuando descubrimos que en la novela tampoco se nos va a decir mucho sobre ella. Ahí donde pensábamos encontrar su historia, vamos a encontrar un vacío, que si bien puede decirnos, o mejor dicho, sugerirnos mucho, también puede ser un proyecto narrativo frustrado. Esto nos hace pensar en Amuleto como una novela del silencio. Pero, ¿dónde queda el argumento de la novela?

En el segundo capítulo analizaré la representación de este personaje ya definido como subalterno. A partir de una escena clave de la novela (cuando ella se encuentra oculta en el baño, mientras el ejército toma la universidad) me detendré a explicar esta aparente voz o representación como una trampa. Esta escena va a funcionar de modo semejante al proceso de castración desarrollado por Jacques Lacan. Al renunciar a la madre (o al orden imaginario) uno accede al orden simbólico donde quedará atrapado en el lenguaje. Auxilio se resiste a esta castración, y por ende recibe un castigo. Es por ello que luego de esta escena, a la que ella denomina “parto”, Auxilio se autodesignará como la “madre de los poetas mexicanos”. Sin embargo, esta “maternidad” va a ser realmente un castigo, ya que al final de la novela, ella va a ser la madre que deja morir a sus hijos, la madre que ve a sus hijos caer al abismo y no puede hacer nada para ayudarlos. Es por ello que esta ilusión de maternidad va a perpetuar el sufrimiento de nuestra protagonista, hasta explicar el crimen del cual se habla al inicio de la novela (“en el fondo [esta] es la historia de un crimen atroz.” (11)). Un crimen cuya víctima va a ser, más que los jóvenes poetas mexicanos, la propia Auxilio. Y este crimen va a ser ese argumento perdido u oculto en esta historia de subalternidad.

En el tercer capítulo de esta investigación nos vamos a detener a analizar la voz de Auxilio. ¿Es realmente esta voz capaz de desarrollar un acto de comunicación entre

un emisor y un destinatario? Es preciso analizar las manifestaciones de esta voz, basándonos en las ideas de Gayatri Spivak, para quien la voz no es solo una sucesión de fonemas que articulan un enunciado sino también un intercambio entre un emisor o hablante y un destinatario u oyente (Subaltern talk 289).

Sostengo que por todas estas razones, ante los ojos del sector hegemónico letrado, el argumento de la obra va a ser un profundo vacío. La historia de Auxilio, contada por ella misma, va a ser una sucesión de fonemas que van a perderse sin llegar a constituir un mensaje claro, y además sin encontrar un destinatario. Por ello, esta empresa va a fracasar. Todo el intento de Auxilio por encontrar esa voz para narrar su propio testimonio va a ser una ilusión. Auxilio no va a poder acceder al universo de la representación ni al orden simbólico. Es por ello que la novela no tiene una línea argumental sólida. Es por ello que la novela va a ser más bien una sucesión de ideas sueltas, experiencias sueltas, que no van a decir nada. En Amuleto, se nos va a intentar narrar una historia que nunca vamos a poder conocer.



## I. La subalternidad del sujeto subalternizante: el caso de Auxilio.

La novela inicia con una advertencia que resultará clave para cualquier probable interpretación. Auxilio Lacouture, protagonista y narrador en primera persona, nos aclara que “ésta será una historia de terror... Pero no lo parecerá. No lo parecerá porque soy yo la que lo cuenta.” (11). Sin embargo, tras una primera lectura no encontramos ningún crimen de semejante magnitud como para catalogar a la novela como una “historia de terror”. ¿Cuál es entonces el crimen del cual se habla en las primeras líneas del texto?

Podemos entender este crimen en dos niveles. El primero va a ser un nivel de interpretación que podríamos denominar “textual”. El crimen se va a llevar a cabo a cada momento de esta historia, va a ser el padecimiento constante de Auxilio a través de cada una de las páginas del texto. Auxilio va a ser siempre marginada, relegada, no tomada en cuenta; en términos más precisos, subalternizada. El crimen en este nivel será lo que voy a analizar a continuación. En el siguiente capítulo analizaré como este crimen “textual” va a desembocar en un nivel más profundo, inconsciente, que va a ser el que convierta esta novela en una historia de terror. Además, quisiera dejar claro que estos dos niveles de interpretación van a ser, más que una imposición de la teoría, un reclamo del propio texto. La lectura “textual”, sustentada en la teoría de la subalternidad, va a detenerse en los pasajes, sumamente frecuentes, en los que Auxilio va a ser marginada por su entorno.

Debemos entender la subalternidad como lo hace Gyan Prakash, en otras palabras,

como una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante X, y que significa aquello de lo que el discurso dominante no puede apropiarse completamente, una otredad que resiste ser contenida. Pero precisamente porque la dominancia fracasa al apropiarse la inconmensurabilidad radical del subalterno, ella sólo registra la presencia recalcitrante de la subalternidad, graba las impresiones de aquello que no puede abarcar; nunca captura la subalternidad en sí que puede ser rescatada por el estudioso subalternista. (62).

El análisis a nivel “textual” nos va a permitir aproximarnos a esta definición, ya que vamos a entender a Auxilio como un sujeto inoperante y sin capacidad de agencia ante

los ojos del sector hegemónico. Además, no se va a mostrar en plenitud, siempre va a ocultar algo a lo que al lector le va a ser imposible acceder. Esto es precisamente la resistencia del subalterno hacia un discurso dominante.

Cualquier sujeto que interactúe con Auxilio se va a volver un agente subalternizador. No solo sus rivales, sino también sus propios amigos y compañeros. Incluso, la subalternidad de nuestro personaje va a ser tan habitual que el agente quien cometa el crimen contra ella bien podría ser extendido hacia conceptos tan amplios como la Ciudad de México, el mundo, el destino, el azar, etc.

América Latina, como un continente poscolonial, ha entendido tradicionalmente a la subalternidad sobre la base de relaciones de poder surgidas desde un centro o ciudad letrada y una periferia, donde lo que prima es la oralidad. La cultura letrada ha sido la que ha creado las mayores brechas entre la población, excluyendo a sujetos andinos, de escasos recursos, frente a un sector hegemónico u oficial que representa una minoría donde se concentra el poder (económico, social y político).

Ante esta situación, resulta bastante descabellado proponer a Auxilio como un personaje subalterno. A simple vista, Auxilio es un personaje que rompe con la tradición literaria latinoamericana antes mencionada, que siempre se ha referido a los subalternos como indígenas, iletrados, etc. Auxilio va por un camino adverso. Amuleto “recupera pero para subvertirlo, el gesto de escritura y aun de sobrescritura de la ciudad de México que se inserta en una tradición varias veces secular” (Manzoni, Recorridos urbanos 42). Auxilio pese a cualquier marginalidad, sobre todo es letrada. Es un sujeto urbano, que nació en Montevideo y vive en México DF. Además, entre sus características físicas destacan sus ojos azules y su cabello rubio. Para complejizar aún más todo esto, Auxilio posee un apellido con clara ascendencia europea: Lacouture.

Por esto, parece inconcebible calificar a Auxilio como un subalterno, sin embargo, es momento de abandonar esa noción de lo subalterno como lo pre moderno o pre capitalista. Para John Beverly, el capitalismo, o el neoliberalismo, son una vía de acceso hacia la modernidad, y el subalterno es quien se integra de modo diferente y subordinado en ese tránsito (153-154). Por ello, no es un factor imprescindible que nuestro personaje sea un sujeto andino, o no letrado. Al ser un sujeto letrado y urbano, Auxilio va a estar más inserta en este camino capitalista hacia la modernidad, sin embargo, su tránsito siempre va a estar subordinado por sujetos mejor integrados en este mismo camino, sujetos ubicados en una posición hegemónica. Celina Manzoni, aunque no desde la teoría de la subalternidad, ya ha identificado esta novedad presente en la

novela. Ella ve en Amuleto un espacio nuevo, centrípeto y a la vez centrífugo, el lugar del expulsado (que bien podría ser el lugar del subalterno) que enjuicia al territorio opresivo (Recorridos urbanos 44). Auxilio, con aparentes características hegemónicas, se va a insertar en una serie de relaciones dentro de las cuales siempre va a estar relegada a la última instancia. Ya sea en cuestiones de género, clase social, raza, etc.; ella va a ser siempre subalternizada. Auxilio siempre va a estar subordinada a los mandatos y a los intereses de un grupo dominante, superior a ella, que va a ser el autor de este primer crimen. Como nos dice el mismo Beverly: “Lo subalterno no tiene razones para celebrar más la tradición que la modernidad, ya que ambas dimensiones pueden –suelen– proveer las condiciones de su subordinación y privación de identidad” (156). Para cerrar esta idea, podríamos agregar, siguiendo al mismo Beverly, que la colonialidad del poder es una de las principales formas de subalternización, pero definitivamente no es la única (La persistencia del subalterno 338).

Como he aclarado anteriormente, la idea de una condición subalterna para algún personaje no es una categoría válida desde la teoría de la subalternidad, pero en este trabajo pretendo emplearla solo por su carácter esclarecedor. Es necesario deconstruir a nuestra protagonista sobre las relaciones en las que se inscribe para poder explicar las ideas que desde mi punto de vista me otorgan la licencia para poder referirme a Auxilio como un “personaje subalterno”. Estas van a ser cuatro: relaciones letradas, de raza, clase social y género. La licencia que me doy al hablar de un “sujeto subalterno” y no de un sujeto que está inscrito en relaciones de subalternidad surge del análisis de todas estas relaciones, donde demostraré que en cada una de ellas la subalternidad va a ser una constante sobre nuestro personaje.

### 1.1. Relaciones de carácter letrado

Las relaciones dentro de un ámbito letrado se inician con los personajes de Pedro Garfias y León Felipe. Ellos nos van a servir para situar a Auxilio dentro de una escala letrada. Tanto Garfias como Felipe son dos poetas reconocidos universalmente, que gozan de fama y de prestigio, y a quienes podemos situar en el nivel superior de la cultura. Ambos son españoles que viven al parecer exiliados en el DF. También parece que llevan una vida cómoda, sin problemas económicos ni legales. Lo primero que sabemos sobre la relación que Auxilio va a entablar con ellos es lo siguiente: “Definitivamente, yo creo que llegué en 1965... y frecuenté a esos españoles universales, diariamente, hora tras hora, con la pasión de una poetisa y la devoción

irrestringida de una enfermera inglesa y de una hermana menor que se desvela por sus hermanos mayores...” (12). Más adelante Auxilio agrega lo siguiente: “Lo único cierto es que llegué a México en 1965 y me planté en casa de León Felipe y en casa de Pedro Garfias y les dije aquí estoy para lo que gusten mandar... Y lo primero que hice fue coger una escoba y ponerme a barrer el suelo de sus casas y luego limpiar las ventanas y cada vez que podía les pedía dinero y les hacía la compra” (13).

La situación es significativa. Auxilio llega a México y en vez de recurrir a jóvenes poetas o narradores (condición más afín a la suya) se refugia donde dos figuras de la literatura universal que le abren las puertas de su hogar sin, aparentemente, mayor problema. Pero la relación que se inicia entre la joven uruguaya y los consagrados poetas españoles va a ser una relación subalternizante. Ella ingresa a sus viviendas casi como una empleada doméstica, aunque sin cobrar un sueldo. Incluso ella se ofende cuando se le intenta dar alguna paga: “... generalmente cuando él me ofrecía dinero ponía el grito en el cielo (literalmente), yo esto lo hago por gusto, León Felipe, le decía, yo esto lo hago asateada por la admiración” (19). En este caso Auxilio es subalternizada por cuestiones que exceden a su persona pero además por una decisión personal. “La protagonista, ya en las primeras páginas, introduce su vocación servil que se dirigirá a lo largo de la novela no sólo hacia estos poetas emblemáticos sino que también a aquellas voces marginales de una generación entera de jóvenes latinoamericanos” (Navarrete González 2). Ella no ha sido obligada a entablar esta relación con Pedro Garfias ni con León Felipe, la relación sumisa que mantiene con ambos es voluntaria. Ella fue la que los buscó tras su llegada a México sin que ellos probablemente conozcan de su existencia. Sin embargo la relación descrita es la única relación que Auxilio podría mantener con ambos poetas.

Ahora, no es difícil pensar que Auxilio podría tener algún interés sobre todo esto. En distintas partes de la novela ella se refiere a sí misma como una poetisa, esto nos induce a pensar que su interés en frecuentar a estos dos poetas pueda basarse en alguna pretensión literaria. Sin embargo, al inicio del segundo capítulo ella nos dice lo siguiente: “Como les iba diciendo, yo frecuentaba a León Felipe y a Pedro Garfias sin deslealtades ni pausas, sin agobiarlos mostrándoles mis poemas ni contándoles mis penas, y sí tratando de ser útil...” (22). El servicio que ella les ofrece (casi el de una empleada doméstica, como ya he dicho) es totalmente voluntario y sin intereses de por medio. ¿Qué puede ser entonces lo que la lleva a ofrecer tales servicios a estos poetas? ¿Sólo una devoción literaria?

Vale la pena resaltar la deshumanización que alcanza Auxilio frente a Felipe y Garfías. La subalternidad en esta relación alcanza tal punto que ella misma llega a decir: “déjenme a mí ocuparme de esto, ustedes a lo suyo, sigan escribiendo tranquilos y hagan de cuenta que soy la mujer invisible” (14). Auxilio se despoja casi totalmente de su condición humana.

Pero pese a todo lo anotado anteriormente, Auxilio tras su llegada a México D.F. se vincula directamente con un sector hegemónico de la cultura, con una elite letrada que fácilmente nos llevaría a pensar en Auxilio como un sujeto subalternizante. Antes de buscar a jóvenes o estudiantes, Auxilio busca a dos poetas ubicados en la parte superior de la pirámide letrada, situados en lo más alto, en una élite cultural, y estos personajes le abren las puertas de su hogar con mucha facilidad. Dejando de lado la relación subalternizante, podemos concluir que apenas llegada a México, Auxilio ya inicia un vínculo directo con un sector hegemónico antes que con uno subalterno.

Como he anotado, la subalternidad de Auxilio parece ser voluntaria. Ella nunca ha sido forzada a servir ni a Garfías ni a Felipe, sin embargo lo hace. Podríamos inferir que su subalternidad se debe a algo mayor, a un ente que manipula a Auxilio. Usando términos lacanianos, podríamos hablar de un gran Otro que le va diciendo a Auxilio lo que tiene que hacer (Zizek, Cómo leer a Lacan 18-21). Esto ya había sido anotado por María Martha Gigena, para quien el discurso de Auxilio “es epifánico, una auténtica manifestación de lo Otro” (25). Celina Manzoni también ha reconocido esto, ya que para ella Auxilio vive a la intemperie, “no como una elección sino como una condición que se le impone al descentrado, sea en tierra propia o ajena” (Recorridos urbanos 48). Pero también es la propia Auxilio la que tiene cierta inclinación hacia la subalternidad. Ella parece situarse voluntariamente en el lugar del subalterno.

Pero Auxilio “también hacía otras cosas” además de frecuentar a Felipe y a Garfías. Frecuentaba la Universidad, específicamente “... lo que hacía era dar vueltas por la Universidad, más concretamente por la Facultad de Filosofía y Letras...” (22). Vemos una vez más como ella desde su llegada a México se vincula con un mundo que podemos catalogar como “alta cultura”: dos poetas “universales” y la Universidad, el símbolo de la cultura académica. En este caso, también partimos de la idea de Auxilio como un sujeto subalternizante, antes de un sujeto subalternizado.

Del mismo modo como sucede con “los poetas”, la relación que ella mantiene con la Universidad es muy particular. Ella no es estudiante, ni labora como docente, ni mucho menos forma parte del personal administrativo de la UNAM. Digamos que no

existe ningún vínculo formal entre nuestro personaje y la Universidad, sin embargo esto no es un impedimento para que Auxilio no se nos presente como un miembro de la comunidad universitaria. Aparte de dar vueltas por el campus, ella de vez en cuando hacía algunos pequeños trabajos voluntarios:

Un día ayudaba a pasar a máquina los cursos del 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 solo a mí me hacía feliz. (22-23)

La experiencia de Auxilio dentro del campus está marcada por la subalternidad. Situándonos en una escala jerárquica que ordene las relaciones dentro de la universidad, donde el rector ocupa el primer lugar, seguido por las demás autoridades; Auxilio, al no poseer un vínculo formal, siempre va a estar posicionada en el último lugar. De la cita anterior, además, se desprenden otras dos ideas importantes que debemos destacar. Lo primero va a ser la lengua francesa. Auxilio parece dominar el francés mucho mejor que los académicos universitarios: “había muy pocos que dominaran de verdad la lengua de Molière, y yo no es que quiera decir que mi francés es óptimo, pero es que al lado del que manejaban los del departamento resultaba buenísimo...” (23). Una vez más resulta descabellado postular que Auxilio es un sujeto subalterno. Por lo visto, ella no es solo un sujeto letrado sino, incluso, bilingüe. El otro tema importante es la insistencia en su voz. Solamente Auxilio va a ser quien escuche su propia voz. Además su voz es solo una reproducción de parlamentos preestablecidos. Aunque llama la atención que, pese a todo, esto la hacía feliz.

Volviendo a su relación con la Universidad, podemos decir que una vez más ella frecuenta la “alta cultura”, pero inscrita en relaciones de subalternización. Es cierto que algunas veces conseguía trabajos remunerados, pero eran solo por “quince días, por un mes, a veces por un mes y medio en cargos vaporosos y ambiguos, la mayoría inexistentes...” (23). Ella nunca puede formalizar el vínculo que la une con la universidad y por tanto siempre va a ser subalterna en este aspecto. El vínculo que establecerá Auxilio con lo que podríamos denominar “alta cultura” no se va a dar nunca

entre iguales. Siempre estas relaciones se van a dar de una manera en la que Auxilio va a salir perdiendo.

Además de su relación con los poetas españoles y con la universidad, Auxilio también frecuenta otros lugares. Ella “por las noches llevaba una vida más bien bohemia, con los poetas de México...” (23). A partir de lo visto anteriormente (que Auxilio está vinculada a un sector hegemónico de la cultura) podemos pensar con facilidad que ella va a ocupar un lugar subalternizante frente a los jóvenes poetas, bohemios, ubicados probablemente en un lugar inferior dentro de la pirámide de jerarquía cultural; pero las cosas no se van a dar así.

Auxilio es una poeta que frecuenta el mundo de la Universidad, quien además habla francés y frecuenta a dos poetas internacionalmente reconocidos; por ende, ella parece estar posicionada en un estrato superior al del resto de poetas jóvenes y bohemios que aparecen a lo largo de la novela. Una vez más podemos pensar en Auxilio como un agente subalternizador antes que un subalterno. Pero Auxilio va a usar su posición en esta red de relaciones como un ente mediador entre la alta y la baja cultura. Cuando los jóvenes poetas intenten desacreditar las instituciones de la alta cultura, o a sus poetas más emblemáticos, ella se va a convertir en una defensora del sector hegemónico. Sin embargo, ella nunca se va a volver contra estos poetas bohemios, más bien los va a defender y los va a cuidar como una madre. Ella va a ser “la madre de los poetas mexicanos”.

Lo paradójico de todo esto es que pese a ser “la madre” de los poetas y a tener las herramientas necesarias para volverse un sujeto subalternizante frente a ellos (en calidad de punto medio, ella sería subalternizada por la alta cultura pero subalternizante frente a la baja cultura), ella va a terminar siendo una vez más un subalterno. Los jóvenes poetas van a terminar subalternizando a Auxilio, yendo en contra de lo que podría haberse pensado en un inicio. Pero vamos paso a paso.

Esta relación entre Auxilio y los jóvenes poetas, pertenecientes a un sector marginal de la cultura letrada oficial, se va a dar generalmente en las noches: “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 conocía todas) y aconsejaba a los poetas jóvenes que ya desde entonces acudían a mí” (26). Los jóvenes poetas buscan a Auxilio por algún consejo o le daban a leer sus textos en busca de algún comentario. Pero poco a poco el rol que Auxilio cumple en todo esto

va a terminar siendo desacreditado. Un caso significativo es lo que sucede en el capítulo seis. Es necesario citar este largo fragmento para poder comprender a cabalidad la rivalidad entre lo que hemos denominado alta cultura y baja cultura:

la denominación <poeta joven> o <joven poesía> o <nueva generación> se empleaba básicamente para referirse a los jóvenes mexicanos que intentaban tomar el relevo de Pacheco o del conspicuo griego de Guanajuato o del gordito aquel que trabajaba en la Secretaría de Gobernación a la espera de que el gobierno mexicano le diera alguna embajada o algún consulado o de los Poetas Campesinos, que ya no recuerdo si eran tres o cuatro o cinco charros del Apocalipsis nerudiano... una masa informe pero viva cuya meta era sacudir la alfombra o la tierra feraz en donde pastaban como estatuas Pacheco y el griego de Guanajuato o Aguascalientes o Irapuato, y el gordito a quien el paso del tiempo había convertido en obsecuente gordo seboso (como pasa a menudo con los poetas), y los Poetas Campesinos cada día más y mejor instalados (pero qué digo, aposentados, atornillados, enraizados desde el principio de su tiempo) en la burocracia (administrativa y literaria). Y lo que los poetas jóvenes o la nueva generación pretendía era mover el piso y llegado el momento destruir esas estatuas... (55-56).

En este terreno bastante conflictivo, los jóvenes poetas buscan remover la institución hegemónica oficial de la élite letrada. Tal vez dentro de esta élite hasta se pueda incluir a Pedro Garfías y a León Felipe, poetas identificados con Auxilio. Es ahí donde entra el papel mediador de nuestra protagonista. Durante las noches ella es parte de este sector marginado de letrados, sin embargo no olvida sus vínculos con lo hegemónico y aboga por ellos. Pero poco a poco, estos jóvenes poetas marginales, que Auxilio considera como sus hijos, van a volverse agentes de subalternización frente a ella. Los poetas van a dejar de tomarla en cuenta e incluso van a empezar a atacarla verbalmente.

destruir esas estatuas, salvo la de Pacheco, el único que parecía escribir de verdad, el único que no parecía funcionario. Pero en el fondo ellos también estaban contra Pacheco. En el fondo ellos tenían necesariamente que estar contra todos. Así que cuando yo les decía pero si José Emilio es encantador, es tiernísimo, es fascinante, y además de eso es un verdadero caballero, los poetas jóvenes de México... me miraban como diciendo

qué dice esta loca, qué dice esta estantigua salida directamente del infierno del lavabo de mujeres de la cuarta planta de la Facultad de Filosofía y Letras... (56).

Un caso similar es el de Arturo Belano. Él era un joven poeta chileno (el más joven entre los jóvenes poetas) quien estaba orgulloso de que en su país haya triunfado el socialismo bajo la figura de Salvador Allende. Al principio Auxilio cumple para él el rol de una madre o maestra, le enseñaba “quién era Ezra Pound, quién era William Carlos Williams, quién era T.S. Eliot” (39). Luego Belano decide viajar a Chile y corta cualquier comunicación con Auxilio. Ella, sin embargo, persiste en su interés por él y frecuenta a sus familiares para obtener noticias. Tras su regreso a México la relación entre Auxilio y Arturo Belano ya no va a ser la misma. Incluso, casi al final de la novela, se nos dice que Arturo Belano “comenzó a reírse de sus antiguos amigos, yo [Auxilio] incluida...” (142).

Dentro de estas relaciones que he denominado como de carácter letrado nos falta analizar un hecho más: el papel de Auxilio como poeta. Ella no solo es “la madre de los poetas”, sino que también es una poeta. Este hecho queda constatado en sus propias palabras, cuando nos dice que frecuentaba a León Felipe y Pedro Garfias “sin agobiarlos mostrándoles mis poemas...” (22). Sin embargo, es bastante significativo que la novela nos presenta a Auxilio como poeta, pero que no se nos diga nada más sobre su poesía. Ella llega a México D.F. como una poeta, sin embargo, durante su estancia en esa ciudad (y conforme va avanzando la historia), podemos inferir que Auxilio abandona la poesía. Nunca más se nos vuelve a mencionar nada sobre su labor creativa. Ella se vuelve una poeta que no escribe, una poetisa sin voz.

Como hemos venido anotando, dentro de todo este ámbito que he denominado letrado, Auxilio se sitúa en un lugar en apariencia hegemónico o subalternizador, sin embargo siempre va a ser un subalterno. El hecho de dominar, aparentemente, un sistema letrado occidental y forzosamente universal, en este caso particular, no es una herramienta de subordinación sobre el resto de personajes que no son aceptados dentro de esta red de relaciones. La escritura, que tradicionalmente se ha impuesto sobre la oralidad, en esta novela no es un factor de dominación (específicamente en el caso particular de Auxilio). Aquí funciona de una manera distinta, como un arma de doble filo, que si bien Auxilio logra dominarla, se vuelve sobre ella, sometiéndola a la marginalidad.

## 1.2. Raza

El apellido de Auxilio, Lacouture, posee claramente un origen francés. Esto no nos dijera mucho si no fuera porque Latinoamérica es un continente poscolonial, donde las estructuras de poder y dominación generalmente han sido asociadas con agentes provenientes de Europa (o también de Estados Unidos). En este contexto, el apellido extranjero puede entenderse como una fuente de status frente a la raza indígena americana, que además conlleva a una bonanza económica.

Para Aníbal Quijano, “raza” es “una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial...” (201). Pero si según esta definición la idea de raza proviene del periodo colonial, también se entiende que la idea de raza se ha extendido y permanece hasta tiempos contemporáneos. Quijano agrega que la idea de raza fue fuertemente vinculada y asociada con la división del trabajo. A cierto sector de la población (indígenas americanos) se le atribuyó cierta clase de trabajo (trabajos no remunerados o muy mal remunerados), entonces el control de esa clase de trabajo implicaba el dominio sobre este mismo sector. (204-205). Por supuesto quienes se situaron del otro lado de la balanza fueron los europeos, quienes se consideraban razas superiores, que se adueñaron de los trabajos mejor remunerados y con ello también del poder sobre los americanos. Esta división racial del trabajo ha permanecido en el continente de manera latente hasta el día de hoy.

Ante esta situación podemos concluir que la ascendencia extranjera (europea o norteamericana) ha sido entendida como un factor de subalternización frente a lo nacional americano. Lo extranjero no solo ha sido siempre visto como superior sino que ha sido siempre vinculado a la explotación y subalternización de los indígenas americanos. La tendencia contemporánea del racismo es paradójica, “hay un ‘internacionalismo’, un ‘supranacionalismo’ racista, que tiende a idealizar comunidades intemporales o transhistóricas, como los ‘indoeuropeos’, el ‘Occidente’, la ‘civilización judeocristiana’,...” (Wallerstein y Balibar 99). La “raza blanca”, a nivel internacional, ha sido y es asumida como una raza ideal, superior al resto, auto posicionada en el lugar de lo hegemónico.

En el caso de Auxilio, toda esta connotación tras su apellido se refuerza con sus rasgos físicos. En el segundo capítulo de la novela, ella se describe a sí misma de la siguiente manera: “Auxilio Lacouture, o fragmentos de Auxilio Lacouture, los ojos azules, el pelo rubio y canoso con un corte a lo Príncipe Valiente, la cara alargada y

flaca, las arrugas en la frente...” (27). El cabello rubio y los ojos azules, reforzados con su apellido extranjero, proponen a Auxilio, una vez más, como un agente de subalternización antes que un personaje subalterno latinoamericano. Existe otra descripción de sí misma por parte de Auxilio: “me miré en el espejo, vi una figura alta y flaca, con algunas, demasiadas ya, arruguitas en la cara, la versión femenina del Quijote como me dijera en una ocasión Pedro Garfias...” (30). Además del apellido, del cabello rubio y de los ojos azules, Auxilio es una mujer alta, esto nos induce a pensar que Auxilio posee el porte de una europea. Incluso no sería difícil pensar en Auxilio como una mujer atractiva.

Para esto podríamos apoyarnos en los pasajes que tratan sobre las relaciones amorosas o sexuales de Auxilio: “a veces, afortunadamente, jugaba con la pasión y con el amor. Porque no todos mis amantes fueron platónicos. Yo me acosté con los poetas. No con muchos, pero con algunos me acosté. Yo era, pese a las apariencias, una mujer y no una santa. Y ciertamente me acosté con más de uno.” (43). Auxilio no le era indiferente al sexo opuesto. Algunos poetas de cierta forma se vieron seducidos por ella. Pero, si es que los rasgos físicos y raciales de Auxilio se podrían identificar con un sector subalternizador, entonces, ¿dónde entra la subalternidad de Auxilio en esta clase de relaciones? En el último pasaje citado encontramos la respuesta a esta interrogante. Cada una de las características físicas de Auxilio, que como hemos notado están relacionadas con un personaje subalternizante, empiezan a degenerarse rápidamente. El pelo rubio, ante la agitada y precaria vida que ella mantenía, no tarda en volverse canoso. Su rostro también empieza a llenarse de arrugas. Es así como poco a poco estas características subalternizantes empiezan a pasar desapercibidas.

Al respecto es preciso anotar que tras la escena de la toma de la Universidad por el ejército, nos enteramos que Auxilio pierde sus cuatro dientes delanteros, “los cuatro dientes más importantes en la dentadura de una mujer...” (36). Junto al deterioro de sus rasgos faciales y corporales (cada vez aparecen más arrugas en su rostro y cada vez parece estar más flaca), debemos aumentar la pérdida de su dentadura, que genera en ella el complejo de taparse la boca a la hora de hablar.

Una vez más, todo aquello que nos hace pensar en Auxilio como un sujeto proveniente de un sector hegemónico desaparece, se deteriora, o simplemente funciona como un engaño. Incluso, como bien podemos darnos cuenta, estos mismos rasgos la convierten en un sujeto subalterno. A partir de la pérdida de los dientes, Auxilio misma nos dice lo siguiente: “Mi aspecto, para los que recién me conocían, era el de una

conspiradora o el de un ser extraño, mitad sulamita y mitad murciélago albino.” (37). Es interesante la figura del “murciélago albino”. Por un lado ella reconoce sus rasgos foráneos, sin embargo no deja de ser un murciélago, en un sentido peyorativo. Auxilio también nos aclara que este problema con sus dientes trunca cualquier futura relación sentimental: “Con la pérdida de mis dientes yo tenía reparos en dar o recibir besos, ¿y qué amor puede sostenerse mucho tiempo si a una no la besan en la boca?” (43). Poco a poco, estos rasgos físicos empiezan a volverse en su contra, se convierten en factores perjudiciales o agentes de su propia subalternidad.

Sobre su apellido y su origen francés, es la propia Auxilio quien corta cualquier vínculo con ello. Ese probable sector subalternizante del cual proviene forma parte de la historia pasada que este subalterno se resiste a narrar. Las referencias a su familia, además de ser casi inexistentes, solo están al inicio de la obra y se pierden conforme la narración va avanzando. Ella rompe con todo esto, se desliga totalmente de esta herramienta subalternizadora, y una vez más pasa a ser subalternizada.

### 1.3. Clase social

Auxilio pertenece a una clase social baja, carente de cualquier tipo de privilegio. En un apartado anterior ya habíamos indicado que ella no posee un trabajo fijo en la Universidad, aquí debemos agregar que ella tampoco tiene trabajo (ya sea fijo o inestable) en ningún otro lugar. Por tanto, ella no posee ninguna fuente de ingreso de dinero.

Esta situación va en contra de las ideas de Quijano quien postula que la raza blanca europea siempre ha estado vinculada a un sector económico dominante. El control del trabajo por parte del sector europeo, blanco,

decidió la geografía social del capitalismo: el capital, en tanto que relación social de control del trabajo asalariado, era el eje en torno del cual se articulaban todas las demás formas de control del trabajo, de sus recursos y de sus productos... Pero al mismo tiempo, dicha relación social específica fue geográficamente concentrada en Europa, sobre todo, y socialmente entre los europeos en todo el mundo del capitalismo (Quijano 208).

Siguiendo la tendencia propuesta por Quijano, Auxilio debería situarse en un lugar privilegiado dentro de la pirámide social. Sin embargo esto no sucede. Una vez más

estamos ante una situación donde Auxilio aparentemente debería ocupar un lugar privilegiado pero finalmente se sitúa en una posición subalterna.

Por otro lado, Auxilio tampoco tiene un hogar fijo. Al principio ella vive en pensiones o cuartos de azotea, pero su situación económica la hace abandonar esos lugares: “entonces yo ya no tenía dinero para pagar una pensión o un cuarto de azotea y mi vida cotidiana se había convertido en un vagar de una parte a otra de la ciudad...” (40). Esta existencia errante la hace recurrir a sus amigos para solucionar de algún modo sus problemas económicos, pero esta solución no va a ser siempre duradera:

dormía e iba desperdigando mis escasas pertenencias en casas de amigas y amigos, mi ropa, mis libros, mis revistas, mis fotos... y mis amigas y amigos, por supuesto, llegaba un momento en que se cansaban de mí y me pedían que me fuera. Y yo me iba. Yo hacía una broma y me iba. Yo trataba de quitarle hierro al asunto y me iba. Yo agachaba la cabeza y me iba... (40-41).

Sus amigos son una fuente para apaciguar su marginalidad, pero no son una solución estable. Podemos recurrir, una vez más, a la figura de Arturo Belano para aclarar mejor este asunto. Solamente una vez a lo largo de la novela se menciona el tiempo en que Auxilio permanece alojada en la casa de algún amigo, y este es el caso de Arturo Belano. Ella habla de “largas temporadas” en su casa, eso hace suponer que con el resto de amigos el tiempo de permanencia era menor. Pero ella misma también nos dice que aquellas largas temporadas eran “una vez un mes, otra vez quince días, otra vez un mes y medio...” (40). Esto nos ejemplifica la frecuencia con que Auxilio era echada de las distintas casas en las que se alojaba y la precaria existencia que mantuvo en la ciudad de México.

Sin empleo, sin hogar, y sin dinero, como frecuentemente se menciona a lo largo de la novela, Auxilio puede ser entendida una vez más como un subalterno. Su existencia en el D.F. se vuelve un padecimiento, “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” (22). Para Celina Manzoni, quien a su vez sigue las ideas de Gilles Deleuze, Auxilio, una uruguaya indocumentada en México, posee una mirada periférica, una mirada “que desconoce el centro, el espacio en el que se asienta, en el que tiene su sede la máquina burocrática del Estado... una maquinaria que ha sido capaz de crear y mantener un espacio en el que tienen su sede y asiento la ley y el orden” (Recorridos urbanos 45).

Si bien los amigos de Auxilio son una fuente de ayuda contra su pobreza, este entorno más cercano a ella también se ve afectado por la economía. Todo su entorno, salvo algunas excepciones que van a ser destacadas en la obra (Pedro Garfias, León Felipe y Elena, la filósofa), también vive afectado por la pobreza. Un ejemplo de esta pobreza general se evidencia durante la bienvenida de Arturo Belano, tras su regreso de Chile: “consistió, si mal no recuerdo, en invitarlo a una cerveza y a unos chilaquiles en la cafetería Quito, ágape a todas luces modesto, pero que se correspondía con la economía general” (72).

Sin embargo, dentro de todo este ambiente austero, es probable que Auxilio sea quien más difícil la pase. Su pobreza es tal que incluso le llega a decir a la pintora Remedios Varo en su encuentro ficticio lo siguiente: “después de una semana sin comer ya no tienes hambre, y Remedios Varo me mira y dice: pobrecilla” (95). Pero pese a toda esta difícil situación, ella parece acostumbrarse y además ve a sus amigos, los jóvenes poetas a los que frecuenta, como una solución, o al menos posee esa esperanza. Aunque como ya vimos, esos amigos con los que ella cuenta van a terminar dándole la espalda y van a contribuir a su situación subalterna. De todas formas, ella va a ver en ellos un escape de ese entorno hostil que representa la ciudad de México.

Esa válvula de escape se evidencia durante algunos capítulos de la novela, en las noches de bohemia en bares o cafés. La frecuencia con la que Auxilio visita estos lugares se debe a la generosidad de los jóvenes poetas mexicanos. Ella misma nos aclara: “A veces me podía pasar una semana entera sin gastar un peso. Yo era feliz. Los poetas mexicanos eran generoso y yo era feliz” (24). La felicidad de Auxilio está directamente vinculada con su situación económica, subvencionada en estos casos. “En este contexto sin tierra fija, de derrota ideológica y de fracaso existencial repetido, pero empecinado y constante, el ambiente creado por el grupo de amigos no deja de ser festivo, a pesar de parecer sobre todo absurdo” (Manzi, 155). Sin embargo, cuando “sus hijos” (recordemos que ella se considera la madre de los poetas) le den la espalda esta felicidad va a terminar.

En el episodio en que Auxilio conoce a Elena no solo podemos apreciar su pobreza, sino también la relación de subalternidad en la que se inscribe, así como el abandono por parte de quienes Auxilio considera como sus amigos (o sus propios “hijos”). “Se llamaba Elena y me invitó a un café. Dijo que tenía muchas cosas que decirme... Tenía un Volkswagen y me llevó a una cafetería de Insurgentes Sur. Yo nunca había estado allí antes. Era un sitio encantador y muy caro, Pero Elena tenía

dinero...” (44-45). Desde el inicio Auxilio marca una diferencia entre ambas. Pero esta diferencia que en un inicio parece ser solo económica se vuelve también una diferencia de poder. Si bien Elena invita a Auxilio a distintos lugares y la escucha (se evidencia una relación amical que incluso en ciertos momentos bordea el erotismo), la situación económica de Elena le da un status de superioridad que ella manifiesta en algunas oportunidades. Lo primero que debemos destacar es que Elena aparece y desaparece de la vida de Auxilio cuando quiere. Esto ya nos advierte que la relación de amistad no parece ser verdadera. Además, a Elena parece realmente no importarle Auxilio, quien a su vez se muestra bastante sumisa cuando está con ella: “Auxilio, dijo, quiero que lo conozcas y que luego me des tu opinión, aunque yo en el acto me di cuenta de que mi opinión no le interesaba en lo más mínimo. Y también dijo: después de que te lo presente, te vas, que necesito hablar a solas con él. Y yo dije claro, Elena, cómo no. Tú me lo presentas y luego yo me voy” (47).

En este apartado va a ser importante el único dato que vamos a saber sobre la familia de Auxilio. Ella se refiere a su padre de la siguiente manera: “mi padre, que murió hace tanto tiempo que ya casi lo he olvidado, en la antigua casa de mi padre, el doctor Lacouture...” (18). Podríamos postular que la pobreza de Auxilio se opone a la tradicional visión que podríamos tener de la hija de alguien que ha obtenido el grado académico de doctor. El padre de Auxilio parece haber estado vinculado a un sector hegemónico de la cultura, sin embargo esto no se muestra del todo acorde con la situación de indigencia que Auxilio atraviesa en México. Pero esta idea solo quisiera dejarla indicada porque no hay el suficiente sustento como para inferir esto.

Lo significativo en todo esto es que si seguimos las ideas de Wallerstein, donde la burguesía es una clase “formada por aquellos que reciben una parte de la plusvalía que no han creado y que utilizan en parte para acumular capital” (183), y el proletariado es la clase conformada por quienes “entregan a otras [personas] una parte del valor que han creado” (187), Auxilio quedaría excluida de esta división, supuestamente totalitaria. Dentro de esta división de clases sociales, al no generar ningún tipo de riqueza, Auxilio se ubicaría incluso por debajo de la clase proletaria, sector ubicado en una posición subalterna frente a la burguesía.

#### 1.4. Género

El género es lo que predominantemente define a Auxilio como un subalterno. Ella es una mujer dentro de un mundo machista, específicamente dentro de una sociedad

profundamente machista, como la latinoamericana, y además su testimonio se reproduce dentro de una narrativa falocéntrica. Por otro lado, podemos definir a Auxilio como un sujeto femenino heterosexual, aunque la narración nos induce en algunas ocasiones a pensar en cierto grado de homosexualidad.

Ella es consciente de su subalternidad basada en su condición femenina, sobre todo en un continente como el americano: “Pero lo mejor a veces es lo peor si eres mujer, si vives en este continente que en mala hora encontraron los españoles...” (51). Otro pasaje donde Auxilio se siente como un subalterno es cuando Ernesto San Epifanio le pide ayuda a Arturo Belano para recobrar su libertad, frente al “rey de los putos de la colonia Guerrero”. Cuando ellos van en busca de este personaje, Auxilio los sigue a escondidas porque: “si me veían no me iban a dejar ir con ellos, porque yo era mujer y una mujer no se mete en tales fregados...” (75).

El tema de la homosexualidad en nuestro personaje no es tratado de manera explícita, aunque bien lo podemos inferir a partir de algunos pasajes. En el capítulo cinco, después de algunos párrafos donde Auxilio reflexiona sobre el amor y nos cuenta sobre algunos romances mantenidos con sujetos varones, ella misma nos dice lo siguiente: “Al respecto hay una historia de aquellos años que tal vez no fuera ocioso contar (44).” Cuando el lector espera la narración de alguna experiencia amorosa de Auxilio, lo que continúa es la aparición de Elena. Este personaje demuestra bastante interés sobre Auxilio, la invita a tomar un café, e incluso se nos indica que empezaron a verse frecuentemente. Pero cuando el lector espera la consumación de la experiencia amorosa, Elena, súbitamente, desaparece. Cuando vuelve a aparecer, Auxilio advierte lo siguiente: “noté que algo en ella había cambiado aunque en ese momento no pude precisar qué era lo que había cambiado” (46). No parece descabellado pensar que este cambio haga referencia a Paolo, un italiano del cual estaba enamorada. Cualquier incitación homosexual queda anulada a partir de este momento, de este cambio en Elena.

Otro pasaje de la novela donde surgen indicios de deseo homosexual es durante una conversación entre Auxilio y Lilian Serpas. Serpas “dice: es tarde. Dice: qué linda estás, Auxilio. Dice: a menudo pienso en ti, Auxilio...” (108). Si bien este pasaje parece ser más explícito que el anterior, luego descubrimos que el interés de Lilian Serpas radica en conseguir la ayuda de Auxilio para un favor personal. De todas maneras, vale la pena dejar esto mencionado.

Si bien en el resto de relaciones analizadas se podría admitir todavía cierta ambigüedad sobre la subalternidad de Auxilio, es aquí donde no va a haber discusión. Auxilio, al ser un personaje femenino construido bajo estructuras de poder masculinas, debe estar condenada a la subalternidad. “Si la sexualidad se construye culturalmente dentro de relaciones de poder existentes, entonces la postulación de una sexualidad normativa que esté “antes”, “afuera” o “más allá” del poder es una imposibilidad cultural y un sueño políticamente impracticable...” (Butler, 64).

La siguiente cita de Linda Williams, que si bien es pensada para el cine, también puede aplicarse a la literatura, nos es bastante útil:

According to Lacan, through the recognition of the sexual difference of a female “other” who lacks the phallus that is the symbol of patriarchal privilege, the child gains entry into the symbolic order of human culture. This culture then produces narratives which repress the figure of lack that the mother –former figure of plenitude– has become. Given this situation, the question for woman becomes...: Can women speak, and can images of women speak for women? (303).

Las narrativas producidas dentro del orden simbólico de la cultura son fálicas o masculinas. Los sujetos femeninos no pueden escapar de estas representaciones, estructuradas bajo parámetros o códigos masculinos, y por ende no van a poder ser representados a cabalidad. Por ello, la respuesta a la pregunta de Williams sería negativa, las mujeres no pueden hablar dentro de los códigos de un lenguaje masculino. Por todo ello, una mujer va a ser siempre un subalterno (dentro de estas narrativas).

Al respecto, vale la pena citar el siguiente fragmento de la novela:

Y recuerdo que Arturo y el italiano hablaron de teatro, del teatro de Latinoamérica, y que Elena pidió un capuchino y que estaba más bien silenciosa, y que yo me puse a mirar las paredes y el suelo de El Principio de México pues enseguida noté algo raro... Y así fueron pasando los minutos, con Arturo y Paolo hablando de teatro, con Elena silenciosa y conmigo girando la cabeza a cada rato siguiendo las estelas de los ruidos que estaban socavando no ya los cimientos de El Principio de México sino de la ciudad entera... (52-53).

Elena, quien antes fue descrita como muy habladora (46), guarda silencio ante la presencia de un nuevo personaje masculino, Arturo Belano. Mientras ambos sujetos

masculinos conversan, las mujeres se mantienen en silencio, la situación es bastante significativa.

Sin embargo, tal como anota Judith Butler, “funcionar dentro de la matriz del poder no es lo mismo que reproducir una réplica de las relaciones de dominación sin criticarlos” (64). La representación de Auxilio, dentro de estas estructuras falocéntricas, no es meramente pasiva, existe en ello una crítica hacia las estructuras de poder. Pero esta crítica no supone la victoria del subalterno femenino. Los ejemplos citados a lo largo de estas páginas han servido para demostrar que si bien hay en el personaje de Auxilio una crítica a las estructuras de poder y dominación, ello no supone que Auxilio deje de ser un subalterno. Ante los ojos de un sector hegemónico, Auxilio no es un sujeto activo, no posee capacidad de agencia, es siempre marginada por su entorno, no va a poder hacer escuchar su voz al resto, etc. Por todo ello, Auxilio va a ser un subalterno; pero su persistencia dentro de las estructuras hegemónicas que le van a ser hostiles son su crítica más radical.

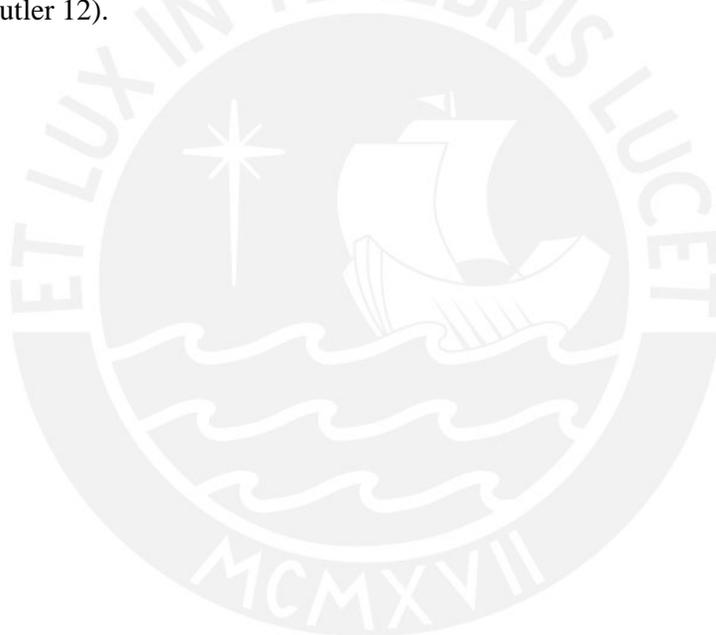
Al ser mujer, Auxilio nunca va a cumplir un rol central en las tertulias universitarias ni en las discusiones en cafés o bares porque esos van a ser ambientes masculinos. Además, los personajes femeninos aparte de Auxilio siempre van a ser personajes solitarios y marginados. Elena va a desaparecer tan súbitamente como apareció, además viendo frustrado su amor por Paolo. Remedios Varo es un personaje que vive sola, junto a sus pinturas y sus gatos. Además, luego descubrimos que ni siquiera existe (o que había muerto años antes de que Auxilio llegue a México). Lilian Serpas va a ser una madre soltera que va de mesa en mesa de los bares intentando vender los dibujos de su hijo. Ninguno de estos personajes, incluyendo a Auxilio, participa activamente de los hechos. Todos son personajes frustrados, que se refugian dentro de sí, a diferencia de los hombres, quienes participan más activamente en la representación. Auxilio va a ser subordinada por “los poetas” (Pedro Garfias y León Felipe), va a ser olvidada por Arturo Belano, no va a ser tomada en cuenta en las discusiones de sus hijos, los jóvenes poetas, etc. Siempre ella se va a mostrar inferior ante los hombres con los que interactúe. Es así como su condición femenina va a ser la característica que va a perpetuar su subalternidad.

### 1.5. A modo de conclusión

Si bien en cada una de las relaciones en las cuales Auxilio está inscrita (excepto en las relaciones de género) ella va a partir situada en un sector hegemónico,

subalternizante, ella siempre va a terminar siendo un subalterno. Auxilio posee las herramientas para poder cumplir un rol activo en la representación, para adquirir la capacidad de agencia, la facultad de actuar por sí misma. Sin embargo, estas mismas capacidades van a terminar jugando en su contra y la van a volver un subalterno.

Considero que la razón fundamental para considerar que Auxilio sea un sujeto subalterno es el hecho de que sea un personaje femenino. Esto va a ser determinante para su subalternidad. Es en las relaciones de género donde Auxilio parte siendo un subalterno y nunca deja de serlo. Además, como hemos anotado, ella no podría ser otra cosa más que un subalterno, ya que su testimonio se realiza dentro de una narrativa masculina, sin espacio para representar la subjetividad femenina. El rol de mujer que Auxilio va a cumplir funciona dentro de una estructura heterosexual y falocéntrica dominante (Butler 12).



## II. La representación del subalterno

Si en el primer capítulo intenté realizar una lectura a nivel textual, en este capítulo intentaré demostrar cómo la subalternidad de nuestro personaje va a ir de la mano con un crimen cometido en un nivel inconsciente. Esta lectura subyacente, apoyada en el psicoanálisis lacaniano, surge a partir de algunos pasajes que van a funcionar como claras metáforas de una dimensión más profunda que escapa a la lógica (o razón) del texto. En las palabras de Auxilio citadas al inicio del primer capítulo (“Ésta será una historia de terror... Pero no lo parecerá.”) ya advertimos un nivel oculto, más profundo, en la historia. Esto también se evidencia en otros pasajes de la novela, tales como la escena del florero de Pedro Garfias (15-17), donde por breves momentos surge lo que podríamos entender como el inconsciente de Auxilio; o la escena de la pintura de Remedios Varo, donde empezamos a ver algunas fisuras en la realidad que permiten la aparición de destellos de una realidad oculta: “Yo sé que ese paisaje, ese valle inmenso con un ligero aire de fondo renacentista, *espera*. ¿Pero qué espera?” (94). Como un dato adicional, aunque significativo, podemos notar que Remedios Varo fue una pintora española vinculada al movimiento surrealista. Esta bifurcación en las vías de lectura que ofrece la novela va a ser permanente, por ello creo que una lectura textual debe ser complementada con el tipo de lectura que ahora propongo, una lectura que subyaga al texto.

Antes de continuar con el análisis, me parece pertinente esclarecer el título de este capítulo, que se asemeja más a un oximoron poético que a una verdad lógica. ¿Cómo se puede abordar la representación de un subalterno si “se supone que el subalterno es inteligible a las técnicas de representación dominantes” (Prakash 61)? Es precisamente esta aparente contradicción la que vamos a intentar solucionar aquí, a partir del análisis subyacente y con las herramientas propuestas por el psicoanálisis lacaniano. ¿Por qué el subalterno está posicionado en el centro de la acción narrativa? Si la historia está narrada en primera persona, ¿qué es entonces lo que hace que el subalterno tenga la voz para narrarla?

En el capítulo anterior he descrito las características más resaltantes del personaje de Auxilio, sin embargo voluntariamente he pasado por alto una que ahora nos resulta fundamental. Auxilio no se entiende a sí misma como una poeta entre poetas, ni como una uruguaya entre mexicanos, ni como una mujer en un mundo de hombres. En vez de ello, Auxilio siempre se refiere a sí misma como “la madre de los

poetas mexicanos”. Lo primero que conocemos sobre ella es justamente esto: “Yo soy la amiga de todos los mexicanos. Podría decir: soy la madre de la poesía mexicana...” (11). A lo largo de toda la novela va a ser una constante esta auto denominación. Sin embargo este apelativo va a suponer una notable particularidad. Nadie más que ella va a reconocer esta maternidad. Solamente ella se va a referir a sí misma como “la madre de los poetas”, nadie más la va a llamar así. Y esto sucede así pese a que este apelativo alude directamente a varios de los demás personajes de la novela, quienes interactúan constantemente con ella. No obstante, ninguno de estos poetas que Auxilio reconoce como sus hijos la va a reconocer a ella como una madre. No conforme con esto, los poetas, sus hijos, van a ser un claro agente subalternizador hacia su persona. ¿Cómo entender entonces esta maternidad simbólica a la que se refiere Auxilio? La escena capital en la que el ejército toma la universidad va a ser una clave para ello.

Sostengo que en la escena en que los militares ingresan a la UNAM (27-35), vista bajo una lectura psicoanalítica, podemos encontrar las claves que expliquen la maternidad de Auxilio y a su vez, articulando estos hallazgos con el tema de la subalternidad visto en el capítulo anterior, podremos entender a cabalidad ese gran crimen del cual se habla en el primer párrafo de la novela.

La importancia de la escena a la cual hago referencia salta a la vista con tan solo darse cuenta de la cantidad de veces que es rememorada en la novela. Para Mihály Dész, Auxilio “vive instalada en el recuerdo de ese traumático acontecimiento a la vez histórico y personal que se convertirá en su “nave del tiempo” desde la que ve y narra todos los tiempos que había y habrá vivido” (172). Para Roberto Brodsky “se trata de un acontecimiento que, en la voz de la narradora y en su memoria, está sucediendo permanentemente, es decir es un hecho que constituye su sentido de la realidad desde entonces y para siempre... (88). Para Elvio Gandolfo, la escena del baño de la UNAM se proyecta tanto hacia el pasado como hacia el futuro y termina por demoler el presente (118). Mientras que para María Martha Gigena la narración se encuentra “anclada en ese instante único: la violación de la autonomía universitaria en México, año de 1968” (22). Además, Auxilio constantemente se refiere a sí misma como la defensora de la autonomía universitaria, otorgándole a esta escena un profundo carácter heroico. Tal vez, podríamos sostener, esto es lo único de lo cual Auxilio se enorgullece. A continuación pretendo demostrar que esta escena no es solo una exaltación egocéntrica recurrente, sino que también cumple una importante función estructural.

Me parece relevante citar el largo fragmento con el cual inicia la escena en cuestión:

Yo estaba en la Facultad aquel 18 de septiembre cuando el ejército violó la autonomía y entró en el campus a detener o a matar a todo el mundo... 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... De hecho, gracias a Pedro Garfías y a mi inveterado vicio de leer en el baño, yo fui la última en enterarse de que los granaderos habían entrado, de que el ejército había violado la autonomía universitaria, y de que mientras mis pupilas recorrían los versos de aquel español muerto en el exilio los soldados y los granaderos estaban deteniendo y cacheando y pegándole a todo el que encontraban delante sin que importara sexo o edad, condición civil o status adquirido (o regalado) en el intrincado mundo de las jerarquías universitarias. (28-29).

Como es evidente, el ejército había ingresado violentamente al campus de la UNAM y había instaurado el pánico general. Dentro de esta tensa situación ocurre algo significativo para este estudio y que Auxilio misma reconoce: la presencia del ejército ha traído consigo la desintegración de las jerarquías causantes de su subalternidad. Ya no importa más el sexo, la raza, el status, etc. El ejército se ha convertido en el único agente subalternizador, concentrando la totalidad del poder en la escena. El status entre letrados, no letrados, estudiantes, profesores, autoridades académicas, personal administrativo o de servicios se ha equiparado totalmente. Sin embargo, Auxilio es clara al destacar su lugar topográfico de enunciación. Ella no se encuentra en este lugar donde se han quebrado las estructuras jerárquicas, como es frecuente (y significativo) ella se va a mantener al margen. Ella está en un wáter, leyendo los poemas de Pedro Garfías, apartada de la escena donde se produce la representación.

Digamos que yo sentí un ruido.

¡Un ruido en el alma!

Y digamos que después el ruido fue creciendo y creciendo y que ya para entonces yo presté atención a lo que pasaba, oí que alguien tiraba de la cadena de un wáter vecino, sentí un portazo, pasos en el pasillo y el

clamor que subía de los jardines... Y entonces la burbuja de la poesía de Pedro Garfias hizo blip y cerré el libro y me levanté, tiré de la cadena, abrí la puerta... dije che, ¿no hay nadie?, sabiendo de antemano que nadie me iba a contestar... (29).

Poco a poco todo el mundo se dirige hacia la escena. Es inevitable no darse cuenta de lo que estaba sucediendo. La propia Auxilio nos dice que sintió “un ruido en el alma” alarmándola de que algo no andaba bien. Además, aquí encontramos una metáfora sobre la gravedad del asunto. La poesía, lo letrado, ya no puede soportar la situación. La idea de una sociedad donde lo letrado sirve como paradigma estructurador parece ser un modelo obsoleto. La nueva situación es un llamado por un nuevo paradigma, el orden letrado parece haber sido totalmente desestabilizado. La poesía hizo “blip” y Auxilio tuvo que cerrar el libro. Por todo ello, tampoco resulta arbitrario que Auxilio este leyendo poemas en un wáter. Este parece ser el nuevo lugar del paradigma letrado. Lo literario, como metáfora de lo letrado, ahora se sitúa en un lugar marginal, abyecto, y ello es la causa que permite la particular condición subalterna de nuestro personaje.

Volviendo a la escena en cuestión, Auxilio debe salir del baño y dirigirse hacia el lugar donde todo ocurre. Ella debe salir, tal como lo hacen todos. Sin embargo, lo que ella decide en ese momento va a ser la acción más importante de la novela y el hecho que va a desencadenar su mayor tragedia. Auxilio resiste.

¿Qué hice entonces? Lo que cualquier persona, me asomé a una ventana y miré hacia abajo y vi soldados y luego me asomé a otra ventana y vi tanquetas y luego a otra, la que está al fondo del pasillo (recorrí el pasillo dando saltos de ultratumba), y vi furgonetas en donde los granaderos y algunos policías vestidos de civil estaban metiendo a los estudiantes y profesores presos, como en una escena de una película de la Segunda Guerra Mundial mezclada con una de María Félix y Pedro Armendáriz de la Revolución Mexicana... vi gente con libros en las manos, vi gente con carpetas y páginas mecanoscritas que se desparramaban por el suelo y ellos se agachaban y las recogían, y vi gente que era sacada a rastras o gente que salía de la Facultad cubriéndose la nariz con un pañuelo blanco que la sangre ennegrecía rápidamente. Y entonces yo me dije: quédate aquí, Auxilio. No permitas, nena, que te lleven presa. Quédate aquí,

Auxilio, no entres voluntariamente en esa película, nena, si te quieren meter que se tomen el trabajo de encontrarte. (30-31).

La riqueza en imágenes de este fragmento me ha llevado a citarlo pese a su larga extensión. Auxilio empieza a describir todo lo que ella ve desde el lugar donde se encuentra. Entre todo lo que ella describe, una vez más tampoco es gratuito que encontremos “páginas mecanoscritas” en el suelo. Lo letrado ha perdido cualquier status o privilegio en ese lugar.

Otra cosa que resulta significativa en la descripción de Auxilio es la recurrencia a metáforas del cine. Ella equipara lo que ve con las películas de la Segunda Guerra Mundial y con las de María Félix y Pedro Armendáriz. Más adelante ella vuelve con este tema, resistiéndose a ingresar voluntariamente a esa “película”.

Esta insistencia me lleva a pensar en el cine como el universo de la representación, un lugar donde los fenómenos están estructurados como un lenguaje. Esto equivaldría a lo que Jacques Lacan denomina como el orden simbólico de la cultura (Laplanche y Pantelis 405). Ahí afuera se encuentra todo lo simbolizado, todo lo que ocupa un lugar en la representación. En la escena que Auxilio ve se encuentran “todos”, e incluso ella es consciente de que también debería estar ahí. Por ello, es fácil comparar la escena exterior con el conjunto de elementos que componen al orden simbólico.

Para Lacan, cuando el ser humano acepta la castración (esto quiere decir que acepta que él no puede quedarse con la madre y se subordina a la figura del padre), recibe como recompensa el lenguaje y con ello su ingreso al orden simbólico. “En el nombre del padre es donde tenemos que reconocer el sostén de la función simbólica que, desde el albor de los tiempos históricos, identifica su persona con la figura de la ley” (Lacan, Escritos 1 269). La figura del padre es la que introduce el orden simbólico, un espacio donde rige su ley, y frente a esto el sujeto no tiene posibilidad alguna de salir victorioso. Este es precisamente el momento en que estamos ubicados dentro de la novela. Esta escena va a funcionar a modo de una castración simbólica a la cual Auxilio se va a resistir, pese a que no tiene esperanza alguna de ganar. Ella sabe que debe ir, tal como todos lo hacen, pero decide no hacerlo. Decide escapar a esa “película”, decide resistirse a ingresar en el orden simbólico.

Esta decisión va a ser fatal para su futuro. Al resistirse a la castración, Auxilio se está condenando a sí misma. Es precisamente esta la explicación al crimen del cual se nos habla al inicio de la novela. Este crimen no va a ser un suceso particular. Como ya

he explicado, uno puede releer la novela infinitas veces y no se va a topar con un crimen concreto tal como se advierte en las primeras líneas. El crimen debe ser entendido como el padecimiento de un sujeto subalterno, pero además como un castigo tras la resistencia de nuestro personaje a su ingreso al simbólico. Este crimen, desde una dimensión psicoanalítica, va a ser el más importante porque se va a encargar de condenar a una muerte simbólica a nuestro personaje.

Si bien la resistencia de Auxilio podría entenderse como un impulso producido por el miedo, existen otros factores a tomar en cuenta. Es verdad que su situación en México no era legal, y por tanto, tal como ella misma reconoce, en el caso de que hubiera salido a lo que he denominado como el lugar de la representación ella correría el riesgo de ser deportada. Además, es obvio que hubiera podido sufrir lesiones físicas por parte de los militares. Pero pese a ello, yo sostengo que esas no son las razones fundamentales para su resistencia.

Antes de llegar a este momento en la novela, si bien Auxilio ya estaba ubicada en un lugar subalterno, ella no parece lamentarse de nada. Incluso podríamos pensar que se trata de un periodo de satisfacción en su vida. Ella nos dice sobre Pedro Garfias lo siguiente: “Se quedaba de pie, inmóvil, y me daba las gracias. Eso era todo y con eso a mí me bastaba. Porque yo me conformo con poco.” (19). Pese a ser un subalterno, Auxilio se muestra satisfecha. Por ello, rechaza el dinero que ambos poetas le ofrecen. Esta situación se asemeja a lo que Lacan denomina como el orden imaginario, un espacio donde la ausencia de una falta produce la ausencia de cualquier tipo de deseo, y por ende, una satisfacción que se asemeja al periodo que vive Auxilio. Esta es la verdadera razón por la cual ella se resiste a ingresar en el orden simbólico. Esta situación de plenitud es la que hace que ella se oponga a un lugar donde surge la representación, la falta, la ley, el deseo y el lenguaje.

La idea de un orden simbólico que estructura la realidad interhumana ha sido establecida en las ciencias sociales... basándose en el modelo de la lingüística estructural surgida de las enseñanzas de F. de Saussure. La tesis del Curso de lingüística general (1955) es que el significante lingüístico, tomado aisladamente, no tiene un nexo interno con el significado; solo remite a una significación por el hecho de estar integrado en un sistema significante caracterizado por oposiciones diferenciales (Laplanche y Pantelis 405).

Si en el orden imaginario todo es una continuidad, en el orden simbólico los elementos se definen por negación u oposición a otros. El orden imaginario es un espacio donde no existe la falta, la ausencia, solo hay presencia, y por esta razón tampoco surge el deseo. Pero es preciso aclarar que si bien hemos equiparado la situación inicial de Auxilio con el orden imaginario, el lugar donde ella finalmente se va a posicionar es en lo Real. Lo Real es ese elemento perturbador que va a ser evitado por el ser humano. Pero si bien la tendencia es hacia evitar el encuentro con lo Real, la presencia del elemento Real va a ser constante, y como he anunciado, perturbadora (Zizek, Mirando al sesgo 65-66),

La situación no termina ahí, el orden simbólico intenta acorralar a Auxilio. La respuesta de Auxilio es volver al wáter donde se encontraba, pero en ese momento

de repente oí ruido en el pasillo, ¿ruido de botas?, ¿ruido de botas claveteadas?, pero che, me dije, ya es mucha coincidencia, ¿no te parece?, ¡ruido de botas claveteadas!, pero che, me dije, ahora sólo falta el frío y que una boina me caiga encima de la cabeza, y entonces escuché una voz que decía algo así como que todo estaba en orden, mi sargento, puede que dijera otra cosa, y cinco segundos después alguien, tal vez el mismo cabrón que había hablado, abrió la puerta del baño y entró (32).

El orden simbólico persigue a Auxilio. Ella está acorralada en su wáter y los ruidos cada vez están más cerca. Si antes se usaron las metáforas del cine, esta vez las metáforas van a ser bastante similares. Lo que sucede afuera es algo que Auxilio reconoce, algo ya representado. Las botas, el frío, la boina, etc. son elementos que ella reconoce con ironía. Ella, entonces, también es consciente de lo que le espera. El elemento final dentro de todas estas “coincidencias” sería la muerte. Sin embargo, ella persiste en su resistencia.

Lo que Auxilio desconoce es que pese a esta resistencia, que desde su punto de vista va a ser satisfactoria, ella no va a poder escapar al castigo que amerita el haberse resistido a la castración. Auxilio cree haber burlado a la muerte ya que el soldado misteriosamente sale del baño y ella no es descubierta; sin embargo, el castigo que amerita su resistencia va a reemplazar al crimen que el soldado estuvo a punto de cometer. El crimen va a llegar de todas formas, solo que Auxilio no lo sabe.

El castigo al cual me estoy refiriendo se va a manifestar a través de un engaño para ella. Retomando lo antes expuesto sobre la maternidad de Auxilio, sostengo que esta maternidad va a ser la forma en la que Auxilio recibe su castigo y además, va a ser

el elemento que realice el crimen del cual se habla en un inicio. Es por ello que Auxilio va a vincular la escena del wáter con un parto.

levanté (silenciosamente) los pies como una bailarina de Renoir, como si fuera a parir (y de alguna manera, en efecto, me disponía a alumbrar algo y a ser alumbrada), los calzones esposando mis tobillos flacos, enganchados a unos zapatos que entonces tenía, unos mocasines amarillos de lo más cómodo, y mientras esperaba a que el soldado revisara los waters uno por uno y me disponía moral y físicamente, llegado el caso, a no abrir, a defender el último reducto de autonomía de la UNAM, yo, una pobre poetisa uruguaya...

... y eso fue todo, después oí sus pisadas que se marchaban, escuché que se cerraba la puerta y mis piernas levantadas, como si decidieran por sí mismas, volvieron a su antigua posición.

El parto había concluido (33-34).

La idea del parto es mencionada de manera explícita. En el mismo momento en que se nos dice que Auxilio está dispuesta “a no abrir, a defender el último reducto de autonomía de la UNAM” (33), en otras palabras, a resistirse a acceder al orden simbólico incluso entregando su vida; ella, misteriosamente, se prepara para el nacimiento de algo, aunque todavía no tenemos claro de qué.

En este momento se vuelve a insistir con la búsqueda de nuevo paradigma que sustituya al letrado. Auxilio se encuentra en la misma habitación donde está el soldado. Desde su wáter, alcanza a ver el espejo donde el soldado se estaba mirando: “...nuestras dos figuras empotradas en un rombo negro o sumergidas en un lago, y tuve un escalofrío, hélas, porque supe que momentáneamente las leyes de la matemática me protegían, porque supe que las tiránicas leyes del cosmos, que se oponen a las leyes de la poesía, me protegían...” (34). Vemos como las leyes de la matemática se oponen a las de la poesía, y en esta disputa van a imponerse las primeras.

La idea del parto como un castigo se refuerza en los calzones que funcionan a modo de esposas. Ella está obligada a dar a luz, aunque no sea consciente de ello. Además, el nacimiento no se da en una situación cualquiera, el escenario donde se lleva a cabo es un lugar de miedo, de prisión, de condena, se inserta en un contexto de muertes y abusos militares. Por otro lado, el parto, tal como sucede con la literatura, se lleva a cabo en un wáter. Si el parto supone un proceso de reproducción de la vida humana, la defecación supone la expulsión de las heces o los desperdicios del

organismo. Por tanto, ambas acciones se muestran como opuestas. Entonces, ya tenemos claro que este nacimiento no va a ser algo natural.

El parto concluye cuando el soldado se va. Auxilio dice: “mis piernas levantadas, como si decidieran por sí mismas, volvieron a su antigua posición” (34). Vemos como ella no comprende realmente lo que está sucediendo. Su cuerpo funciona como algo mecánico y ella no tiene idea del motivo por el cual esto sucede.

Si bien Auxilio se había presentado a sí misma como “la madre de los poetas mexicanos”, es a partir de este momento donde ella va a usar esta denominación de modo frecuente. Por ello, entendemos la escena antes mencionada como el nacimiento de estos poetas a los que Auxilio denomina como sus hijos.

Auxilio debió ser capturada por los militares, tal como sucedió con todos quienes se encontraban dentro de la universidad, para así poder acceder al orden simbólico y con ello ingresar a la representación. Sin embargo, ella se resiste a aceptar tal mandato y se atrinchera en un wáter. Ahí ella va a ser obligada a dar a luz y a adecuarse a su nuevo rol de madre. Pero poco a poco vamos a ver que esa función se convierte en un padecimiento para Auxilio y finalmente el hecho de no poder cumplir ese rol va a desencadenar su muerte simbólica.

A continuación me detendré en los momentos en que Auxilio intente cumplir este rol de madre, sobretodo en cuanto a su relación con Arturo Belano. Él es un joven poeta nacido en Chile, de unos dieciséis o diecisiete años, que va a congeniar bien con Auxilio desde un inicio. Belano no solo va a tener una vocación literaria sino también un lado político, claramente marcada en favor del gobierno socialista de Salvador Allende. Pretendo emplear la relación entre Auxilio y Arturo Belano como un paradigma para entender la relación de ella con los demás poetas.

Auxilio cumple el rol de una educadora y a la vez el de un madre protectora sobre Belano: “Yo le dije, semanas después, quién era Ezra Pound, quién era William Carlos Williams, quién era T.S. Eliot. Yo lo llevé una vez a su casa, enfermo, borracho, yo lo llevé abrazado, colgando de mis flacas espaldas, y me hice amiga de su madre y de su padre y de su hermana tan simpática, tan simpáticos todos” (39). Ella lo cuida cuando está enfermo o borracho y además le da lecciones educativas sobre poesía. Esto es a grandes rasgos el rol que debe cumplir una madre. Entonces, vemos que pese a que Arturo Belano no es un joven poeta mexicano, también es tratado como uno de los “hijos” de Auxilio. Pero Auxilio no va a conformarse con esto. Ella a su vez entablará

una relación con la madre biológica de Belano, hasta el punto en el que el lector pueda encontrar una identificación entre ambas.

Yo lo primero que le dije a su madre fue: señora, yo no me he acostado con su hijo... Y ella dijo: claro que no, Auxilio, pero no me digas señora, si tenemos casi la misma edad... pensé: pero, nena, si tiene razón, si debemos tener más o menos la misma edad, tal vez yo fuera tres años más joven, o dos, o uno, pero básicamente éramos de la misma generación, la única diferencia era que ella tenía una casa y un trabajo y cada mes recibía su sueldo y yo no, la única diferencia era que yo salía con gente joven y la madre de Arturito salía con gente de su edad, la única diferencia era que ella tenía dos hijos adolescentes y yo no tenía ninguno, pero eso tampoco importaba porque por aquellas fechas yo también tenía, a mi manera, cientos de hijos (40).

Auxilio poco a poco va a descubrir una identidad común entre la madre de Arturo Belano y ella. Esta identificación entre ambas se va a intensificar más adelante, cuando Belano se vaya de viaje a Chile. Lo primero que debemos notar es que cuando Belano se marcha para “hacer la revolución” en Chile, la única persona que asiste a esta despedida, además de su familia, es Auxilio. En ese momento, en el texto se hace explícita la identificación entre ambas mujeres: “cuando Arturito se asomó a la ventanilla del autobús para hacernos adiós con la mano, no sólo su madre lloró, yo también lloré, inexplicablemente, se me llenaron los ojos de lágrimas, como si ese muchacho también fuera hijo mío y temiera que aquella fuera la última vez que lo iba a ver” (63). Auxilio parece sentir exactamente lo mismo que la madre de Belano durante esta despedida, sin embargo ella no posee algún vínculo “real” con él más allá de una precaria amistad.

Después de la despedida de Arturo Belano, Auxilio pasó la noche con su madre hablando de los hijos, del mundo, tomando café y leyéndose las cartas. Incluso, Auxilio nos dice: “yo nunca dejé de aparecer por su casa para enterarme de noticias tuyas. Yo siempre estuve allí” (66). Ella intentó cumplir el rol de una madre angustiada, que sufre y se lamenta por un hijo que está a miles de kilómetros de distancia, en un país donde la dictadura de Pinochet ya ha tomado el poder. La identificación entre ambas se va a dar incluso en situaciones ajenas a Belano, como cuando se encuentran en una manifestación, donde avanzan juntas, tomadas de la mano, y gritando: “el pueblo unido, jamás será vencido”.

Con facilidad podríamos entender todo esto como un intento de Auxilio por usurpar los roles de la madre biológica de Belano. Auxilio va a emprender una disputa contra la madre de Arturo Belano, aunque no va a ser plenamente consciente de ello. No parece otra la explicación, ya que si bien Auxilio y la mamá de Belano son dos mujeres semejantes, también son bastante diferentes, pertenecientes a mundos distintos y hasta incompatibles, como se infiere del largo fragmento citado anteriormente. Además, el texto menciona explícitamente la adversidad entre el padre de Arturo y Auxilio. Ello posiblemente se deba a este intento de usurpación.

Auxilio parece estar mucho tiempo con la madre de Belano, sin embargo ellas no tienen nada en común. Lo único que parecen compartir es el sentimiento de madre hacia Arturo Belano. Esto se justifica en el caso de su verdadera madre, ya que hay un lazo biológico que la une a él. Sin embargo, en el caso de Auxilio, ella no recibe alguna mínima recompensa por parte de Belano. Como expliqué en el capítulo anterior, incluso él llega a subalternizar y a dejar de lado a Auxilio. Entonces, ¿a qué se debe esta disputa de Auxilio? ¿Qué es lo que obtiene ella a cambio? Ella no obtiene nada. Así, vemos como empieza a evidenciarse la noción de la maternidad como un engaño para ella.

La maternidad va a ser un crimen, un castigo por resistirse a la castración, y ello se evidencia hacia el final de la novela. Ahí vamos a terminar de darnos cuenta de que la maternidad de Auxilio, en vez de adjudicarle algún beneficio, es una gran tragedia.

Para este momento, Auxilio se encuentra en un lugar misterioso, donde prima el silencio. Este lugar va a ser un valle que “parecía como el fondo que se ve en algunas pinturas renacentistas” (149). Lo extraño de este valle es que acaba en un abismo: “Luego miré el abismo. Se me encogió el corazón. Ese abismo marcaba el final del valle. Yo no recordaba ningún valle con un accidente geográfico similar” (151). Esta escena pasa drásticamente de una sensación de tranquilidad entre naturaleza y animales, que nos remiten a un ambiente pastoril, hacia una feroz tragedia, que no va a ser solo de Auxilio, sino de toda una generación. Auxilio ve venir un “ejército” de jóvenes que se dirigen probablemente hacia el abismo: “Los niños, los jóvenes, cantaban y se dirigían hacia el abismo. Me llevé una mano a la boca, como si quisiera ahogar un grito, y adelanté la otra, los dedos temblorosos y extendidos como si pudiera tocarlos...” (152). Estos jóvenes que se dirigen hacia el abismo no son otros que sus hijos, los jóvenes poetas. Auxilio, en su condición de madre, debe hacer lo posible por ayudarlos y salvarlos de una muerte inminente. Esto es precisamente lo que intenta: “Extendí ambas manos, como si pidiera al cielo poder abrazarlos, y grité, pero mi grito se perdió en las

alturas donde aún me encontraba y no llegó al valle.” (152-153). La tragedia es inminente. Los jóvenes se dirigen hacia el abismo y no parecen percatarse de ello; Auxilio, su madre, no puede hacer nada para salvarlos porque ellos no pueden escuchar sus gritos de alerta.

Ahora podemos comprender la maternidad como un castigo. Auxilio, al resistirse a ingresar al orden simbólico, recibe como castigo la maternidad y con ello un aparente acceso a la representación. Esta representación incluye no solo una voz para comunicarse, sino también la capacidad de agencia. Sin embargo, la voz que Auxilio recibe no va a ser la misma que recibieron todos aquellos que sí aceptaron su castración. Esta voz va a ser inestable, subalterna, y va a estar predestinada a fallar. Ahí está precisamente la gran tragedia de esta novela. Su voz falla en el momento que Auxilio más la necesita. Ella debe cumplir el rol de madre, haciendo lo posible por cuidar y proteger a sus hijos, sin embargo su voz va a impedir que ella pueda advertirles de un peligro inminente. Ella no va a poder impedir que sus hijos sigan avanzando hacia su propia muerte:

qué bonitos eran, qué belleza, aunque estuvieran marchando hombro con hombro hacia la muerte, los oí cantar y me volví loca, los oí cantar y nada pude hacer para que se detuvieran... Lo único que pude hacer fue ponerme de pie, temblorosa, y escuchar hasta el último suspiro su canto, escuchar siempre su canto, porque aunque a ellos se los tragó el abismo el canto siguió en el aire del valle... (153)

Auxilio no solo no puede ayudar a sus hijos, sino que se ve obligada a presenciar la muerte de cada uno de ellos. Por ello, la voz de madre, que alaba la belleza de sus hijos, desemboca en la desesperación al no poder ayudarlos. Ella va a intentar ayudar a sus hijos por otros medios, pero al haber sido excluido del orden simbólico no va a poder encontrar una solución a su búsqueda desesperada. Ante esta situación ella busca la ayuda de unos pájaros, pero rápidamente se da cuenta de su inminente fracaso: “como si los pobrecitos me hubieran podido ayudar en esa hora en la que todo en el mundo se apagaba” (153).

La tragedia no es solo la muerte de los poetas, sino también el trauma que ello genera en Auxilio, su madre, al estar presente y no poder hacer nada para evitarlo. Es particular la descripción que ella hace de sí en ese momento: Flaca, arrugada, malherida, con la mente sangrando y los ojos llenos de lágrimas (153). Ya no encontramos ninguna

clase de característica probablemente subalternizante, tal como evidencie en el capítulo anterior, ahora todo va a ser negativo.

La voz que Auxilio recibió como castigo, contrasta con el canto de los jóvenes que perdurará en el tiempo. La novela acaba con la siguiente frase: “Y ese canto es nuestro amuleto (154).”, el amuleto de Auxilio que le va a recordar eternamente a sus difuntos hijos. La voz duradera de los poetas muertos va a encargarse de perpetuar la tragedia de Auxilio. Ella no va a poder escapar de este padecimiento y se va a mantener sumergida en la gran tragedia de la subalternidad.

Si bien la definición oficial de amuleto nos remite a un “Objeto pequeño que se lleva encima, al que se atribuye la virtud de alejar el mal o propiciar el bien” (DRAE), sería un error entender este discurso hegemónico como aplicable a explicar la condición de un personaje subalterno. Específicamente para el caso de Auxilio, la noción de amuleto adquiere una carga pesimista o negativa. Si en el caso hegemónico el amuleto aleja el mal, en el caso del subalterno este mismo amuleto se va a encargar de perpetuar ese mal hacia su persona, demostrando así la incompatibilidad entre uno y otro sujeto. El amuleto de Auxilio no parece aproximarnos a un futuro alentador, al contrario, se muestra como un objeto que arrastra una tragedia que la afecta directamente.

En el siguiente capítulo voy a analizar lo que he denominado como la voz subalterna de Auxilio. Si bien un rasgo que define al subalterno es que no posee una voz propiamente dicha, en este caso particular la novela genera una confrontación con la teoría que es pertinente estudiar.

### III. La voz subalterna

Hasta el momento hemos dejado claro que Auxilio es un personaje subalterno y que además, de algún modo, es un subalterno que se sitúa próximo a la representación. Sin embargo esta representación va a formar parte de la condena de Auxilio. Su ingreso a la representación va a ser un artificio con el que se va a perpetuar su subalternidad. En este capítulo quisiera concentrarme en este momento en que Auxilio se aproxima a la representación. Si bien he dejado en claro que esta representación forma parte de un castigo, ¿cómo es este momento en que Auxilio parece situarse en los límites del orden simbólico? La forma más esclarecedora para explicar este momento es analizando su voz. Si el subalterno, tal como ha concluido Gayatri Spivak, no posee una voz, ¿cómo podemos entender la narración de Auxilio? ¿Cómo podemos entender que Auxilio no posee voz si la novela está narrada en primera persona por ella misma? Para aclarar estas interrogantes debemos detenernos a analizar las características particulares de la supuesta voz de Auxilio.

Antes de continuar me es preciso dar algunas precisiones sobre a lo que me refiero cuando empleo el término “voz”. Ello no va a referirse simplemente a un conjunto de sonidos sino al acto de comunicación entre un emisor y un destinatario. La propia Gayatri Spivak nos aclara que “by “speaking” I was obviously talking about a transaction between the speaker and the listener” (289). Por ende, lo que entiendo como “voz” no va a ser solo una sucesión de sonidos, sino que estos deben ser complementados por la recepción y el entendimiento de un destinatario (y es ahí donde el proceso, en el caso de Auxilio, va a fallar). Pero la voz del subalterno (en el sentido de speak) tampoco debe ser entendida de modo literal como el habla o la conversación (en el sentido de talk), ya que ello podría generar muchos inconvenientes (Spivak 291). “What I was concerned about was that even when one uttered, one was constructed by a certain kind of psychobiography, so that the utterance itself... would have to be interpreted in the way in which historically interpret anything” (Spivak 291). Entonces, así el subalterno se esfuerce por alcanzar lo que he denominado como voz, no va a ser capaz de hacerse oír. Al no hacerse oír no va a poder completar el proceso de comunicación. En otras palabras, si el subalterno quiere ser escuchado debe acceder a un lenguaje establecido y estructurado desde un sector dominante, pero en ese lenguaje él no va a tener lugar.

Esta situación es similar a lo que ocurre en la novela. Al ser un subalterno, Auxilio se ubica en el lugar de lo que Lacan denomina como lo Real. Durante el periodo de maternidad, Auxilio va a ingresar al simbólico, aunque de manera particular. Por ello, Auxilio va a aspirar a alcanzar una voz propiamente dicha. Sin embargo, dada la particular situación de Auxilio dentro del orden simbólico, esta voz no va a completar una comunicación. Al no estar firmemente establecida dentro del orden simbólico, Auxilio no va a poder alcanzar el lenguaje a partir del cual estructure su voz. Por ello, los procesos de comunicación que Auxilio intenta nunca van a funcionar a cabalidad. Finalmente, Auxilio va a ser expulsada totalmente del simbólico. Por esta razón, su presencia va a ser constante y perturbadora (tal como lo Real), sin embargo, nunca va a poder expresarse plenamente.

Vayamos al análisis de aquellos pasajes de la novela donde se aprecie el intento de Auxilio por alcanzar una voz autónoma. Al inicio, mientras Auxilio se presenta a sí misma, nos da también los primeros indicios sobre cómo será esta voz narradora: “Yo soy la amiga de todos los mexicanos. Podría decir: soy la madre de la poesía mexicana, pero mejor no lo digo... Podría decir: soy la madre y corre un céfiro de la chingada desde hace siglos, pero mejor no lo digo.” (11). Aquí nos encontramos frente a la resistencia, propia del subalterno, a contarnos su historia. Auxilio es para el discurso dominante “una otredad que se resiste a ser contenida (Prakash 62). Lo que resalta a simple vista es la tendencia de Auxilio a permanecer en silencio y esta resistencia hacia lo que podríamos llamar el acto de hablar la va a definir a lo largo de la novela. Voluntariamente, al parecer, Auxilio va a optar por mantenerse en silencio.

El siguiente fragmento va a funcionar como un paradigma para entender la voz de Auxilio:

Y a veces don Pedro me sorprendía mirando su florero o los lomos de sus libros y me preguntaba qué miras, Auxilio, y yo entonces decía ¿eh?, ¿qué?, y más bien me hacía la tonta o la soñadora, pero otras veces le preguntaba cosas como al margen de la cuestión, pero cosas que bien pensadas pues resultaban relevantes: le decía don Pedro, ¿este florero desde cuándo lo tiene?, ¿se lo regaló alguien?, ¿tiene algún valor especial para usted? Y él se me quedaba mirando sin saber qué contestar. O decía: sólo es un florero. O: no tiene ningún significado especial. ¿Y entonces por qué razón lo mira como si ahí se ocultara una de las puertas del infierno?, hubiera debido replicarle yo. Pero yo no replicaba. Yo sólo

decía: ajá, ajá, que era una expresión que no sé quién me había pegado en México. Pero mi cabeza seguía funcionando por más ajás que mis labios articularsen. (15-16).

La escena ocurre alrededor de un misterioso florero en la casa de Pedro Garfias. Él intenta iniciar una comunicación con Auxilio, sin embargo ella solo atina a decir: “¿eh?, ¿qué?”. Esto se deba a que Auxilio no está situada de manera estable en el orden simbólico, el lugar donde se sitúa el lenguaje. Por ello, no puede instalarse de manera plena dentro de un acto de comunicación.

Ella también nos dice que en otras oportunidades sí llegaba a entablar preguntas, en otras palabras, al parecer, sí llegaba a constituir una voz. Sin embargo, cuando esto ocurre, Pedro Garfias es quien no da una respuesta propiamente dicha y así, una vez más, no se completa el acto de comunicación. O sus respuestas no existen (no va a decir nada) o no son lo que Auxilio espera. Este fallido proceso de comunicación se evidencia con lo que ocurre después. Auxilio sigue poseyendo las mismas dudas en su cabeza, eso significa que las respuestas de Garfias no han podido comunicarle lo suficiente como para esclarecerlas. Estas interrogantes se quedan ahí sin encontrar un modo a través del cual se puedan manifestar o exteriorizar. Pese a que su cabeza seguía funcionando, tal como ella dice, sus labios solo decían “ajá”. Auxilio no encuentra plenamente su propia voz, está impedida de expresar su subjetividad.

Esto no quiere decir que ella no posea un lenguaje. Si tal fuera el caso la novela no podría existir y esta tesis no tendría razón de ser. Auxilio sí posee un lenguaje (que es distinto a poseer una voz, ya que ello implica un acto de comunicación con un sector hegemónico), pero ese lenguaje no se va a situar en el simbólico. El lenguaje que posee Auxilio va a estar más próximo a lo Real, en el lugar propio del subalterno, y por ello va a estar presente, pero no va a encontrar una forma adecuada para manifestarse y ser comprendido por quienes nos encontramos en el lugar de lo simbólico.

Como dijo Walter Benjamin, “todo documento de civilización es, a la vez, un documento de barbarie”. La poética de Bolaño reconoce la fuerza de esta frase y la arroja al vértigo de una imaginación ficcional que despliega toda una galería de personajes que participan de la creación literaria y del terror policial. Y en ese recorrido, en ese acercamiento al horror y al miedo, se vislumbra una salida, la posibilidad de un encuentro genuino con los documentos de la civilización liberados de la pesadilla

de la barbarie: los poemas que Auxilio escribe en un papel higiénico en Amuleto... (Aguilar 147-148).

Gonzalo Aguilar reconoce en la narrativa de Bolaño, y específicamente en Amuleto, los medios de expresión propios del subalterno. Estos medios de expresión existen, sin embargo, como sucede con los poemas de Auxilio, nunca van a encontrar receptores. Recordemos que los poemas de Auxilio van a terminar dentro del inodoro. El discurso de Auxilio “introduce el caos y refunda la ciudad en una sintaxis que rechaza los espacios del prestigio consolidados por la tradición o por el encuentro de diversas tradiciones, para recalcar en los bordes” (Manzoni, *Recorridos urbanos* 46). Como la propia Manzoni agrega, Amuleto reconstruye la ciudad de México a partir de la herida, de la falta, de la casi falla geológica (*Recorridos urbanos* 46-47). Este “caos” a través del cual se refunda la ciudad, no expresa la falta de cordura de nuestra protagonista. En vez de ello, evidencia el lugar periférico, subalterno, desde donde nuestra protagonista enuncia y las falencias en la comunicación que ello supone.

Entonces, a partir de la escena que veníamos analizando, podemos ver las dos maneras en que se manifiesta la voz de Auxilio. O bien ella no va a poder entablar una comunicación al no poder responder, de igual a igual, a los voz de los presuntos interlocutores; o bien ella no va a poder estructurar su pensamiento, para poder exteriorizarlo, de un modo en que los demás puedan comprenderlo a cabalidad. Ello nos hace concluir que la voz de Auxilio sí existe, sin embargo, el problema está en que solo ella la pueda entender (y escuchar). Esto evidencia la imposibilidad de representar la voz, y por ende, la historia del subalterno.

A partir de todo esto podemos comprender mejor el motivo por el cual esta voz que Auxilio recibe va a ser un castigo en vez de un privilegio. El ingreso de Auxilio al orden simbólico, o la apariencia de ello, no se da al haber aceptado esta castración simbólica, sino se da producto del rechazo de la misma; por ello su voz, como símbolo de su representación en general, va a ser solo una apariencia que finalmente va a contribuir a incrementar su subalternidad. Esta voz va a fallarle en el momento en que más la necesita. Su voz va a ser una voz subalterna, inestable, va a producir sonidos, mas no un entendimiento, no va a ser una voz propiamente dicha.

A esta imposibilidad que se evidencia en el intento de articulación de una voz subalterna se le puede añadir otra característica. Si algunas veces ella no va a poder “hablar”, otras veces no va a querer “hablar”. En algunos pasajes de la novela encontramos una clara intención por parte de Auxilio de no generar alguna clase de

comunicación con cualquier clase de interlocutor. Esto se evidencia en el siguiente fragmento: “Luego me volví a dormir. Luego me desperté y durante horas, tal vez días, estuve llorando por el tiempo perdido, por mi infancia en Montevideo, por rostros que aún me turban (que hoy incluso me turban más que antes) y sobre los cuales prefiero no hablar.” (146). Esta situación se distancia de lo que he denominado la imposibilidad de la voz, situación que se evidencia, por ejemplo, en el siguiente pasaje: “vi a Elena caminando en dirección este, hacia la noche más negra, sola, cojeando, bien vestida, la vi y le grité ¡Elena!, pero de mis labios no salió sonido alguno.” (51). Ambos casos representan situaciones muy distintas, pero donde prima un elemento común. En un caso Auxilio no puede hablar, en el otro no quiere hablar, pero lo más relevante es que en ninguno de los dos casos se establece la comunicación.

Esa actitud de no querer hablar puede ser considerada como una característica del subalterno. Auxilio esconde algo que no vamos a poder conocer. Ese origen oculto en Uruguay también la va a definir como un subalterno. “... durante horas, tal vez días, estuve llorando por el tiempo perdido, por mi infancia en Montevideo, por rostros que aún me turban (que hoy incluso me turban más que antes) y sobre los cuales prefiero no hablar” (146).

El otro caso, el de la imposibilidad de la voz, va a ser el que se manifiesta más constantemente en la novela. Entonces, si bien ella no va a querer “hablar”, la razón fundamental por la cual no lo va a hacer en plenitud va a ser porque no va a poder hacerlo. Otro ejemplo donde se evidencia esto es tras el encuentro entre Auxilio y Carlos Cofeen Serpas, donde nos dice lo siguiente: “Me llevé una mano a la boca y empecé a decirle algo pero de pronto me di cuenta de que sólo estaba pronunciando sílabas incoherentes” (130). Este pasaje es prueba de que existe una conciencia subalterna. Auxilio va a querer decirle “algo” a Cofeen Serpas, pero ni ella misma va a saber qué. Finalmente, antes de marcharse de su departamento, ella va a realizar un intento desesperado por decir aquello que pretendía, pero este intento no va a dar resultados. Ella se da cuenta de que lo que intenta decir no va a poder ser comprendido por Corfeen Serpas, solo van a ser cosas incoherentes. Sin embargo, Auxilio tiene algo que decir. Ella tiene una conciencia que está estructurada a través de un lenguaje propio, que a su vez va a ser casi incompatible con las formas de comunicación hegemónicas del orden simbólico. Ella va a intentar decir algo, pero pese a su esfuerzo nunca va a poder encontrar el código adecuada para que sea comprendido: “Y digo intentaba porque efectivamente lo intentaba, digo, abrir la boca, modular en las soledades nevadas

esas palabras, pero era tan grande el frío que ni mover las quijadas podía. Así que yo creo que lo que decía en realidad sólo lo pensaba...” (140). Su intento va a fracasar y Auxilio no va a poder exteriorizar su pensamiento.

Hasta el momento me parece haber dejado claro que Auxilio tiene algo que decir, pero no lo dice porque no quiere y, en la mayoría de los casos, porque no pueda. En Amuleto encontramos una “contradicción entre una modalidad que se presenta como fuertemente declarativa pero que, a la vez, deja un margen de ambigüedad” (Manzoni, Reescritura como desplazamiento 178). En la novela se dice algo, pero nunca vamos a poder conocer con certeza qué es aquello que se nos dice. El intento por comunicar algo es evidente, pero el proceso no se va a poder completar. Además, estos intentos fallidos de comunicación se refuerzan con la falta de interés de sus interlocutores. Ellos no van a tomar en cuenta a Auxilio cuando ella intenta concretar el acto de habla. Esto se debe, probablemente, a que estos interlocutores no van a poder comprender a Auxilio y por ende la dejan al margen, o tal vez por factores externos, vinculados a su condición de personaje subalterno.

Pero a pesar de este deficiente proceso de comunicación, hay quienes han podido comprender algo sobre el mensaje de Auxilio. Para María Martha Gigena, “si por la voz perturbada de Auxilio aquello que se opacaba es develado, lo que persiste, sin embargo, es la imposibilidad de conocer si ese saber es promesa de protección o conciencia de un destino trágico” (31). Para Celina Manzoni, “entre los sueños y pesadillas, las alucinaciones, desvíos, premoniciones y repeticiones... se lee el relato del crimen” (Reescritura como desplazamiento 184). La propia Manzoni, en otro artículo, agrega que “los estudiantes sacrificados en Tlatelolco en 1968, habitan la zona escondida, ocultada, siniestra, que se constituye en el núcleo obsesivo del discurso de Auxilio Lacouture y en centro desde el cual se dispara el texto” (Recorridos urbanos 38). Vemos como ya sea el crimen de la propia Auxilio, de los jóvenes poetas, de los estudiantes, o la masacre de Tlatelolco, Amuleto es la historia de un crimen, tal como se nos advirtió al principio.

La insistencia con la voz de Auxilio nos llevan a un momento particular de la novela, donde Auxilio habla con una misteriosa “voz”, “la del ángel de la guarda de los sueños” (132-133). Esta voz aparece súbitamente y empieza a interrogar a Auxilio sobre los jóvenes (poetas). Pero Auxilio se niega a responder, “no se nada”, le dice. Más adelante es la propia Auxilio la que se cuestiona la autoridad de esta misteriosa voz: “Las voces, decía yo con voz de barítono, no anotan nada, las voces ni siquiera

escuchan. Las voces sólo hablan.” (133). Pero esta voz responde de modo significativo: “Te equivocas...”, le dice. Para Auxilio, las voces solo hablan, no se detienen sobre el acto de comunicación en su totalidad. Esto es en cierta medida lo que va a suceder con ella en la novela. Sin embargo, la voz le dice que esto no va a ser así. Con ello, se refiere a que la voz del subalterno sí busca la comunicación íntegra, sin embargo no va a poder completarla al ser parte de un código heterogéneo frente al código hegemónico. Por ello, esta misteriosa voz con la que Auxilio habla decide marcharse: “Hasta que la vocecita decía: che, Auxilio, creo que me voy a ir. ¿Adónde?, le preguntaba yo. A otro sueño, decía ella, aquí me muero de frío.” (139).

Toda esta discusión va a explicar lo que planteamos desde el inicio: si bien no vamos a poder saber nada sobre Auxilio más allá de aquello que aparezca en el texto (el secreto sobre el origen del subalterno va a permanecer oculto), tampoco vamos a poder conocer aquello que se nos intenta contar en el texto. No se nos dice nada fuera de la novela, pero tampoco dentro de ella. El testimonio de Auxilio no va a poder concretar un acto de comunicación donde nosotros somos el destinatario. Auxilio es un subalterno que vive bajo la ilusión de una aparente voz y bajo el mandato de ser la madre de los poetas mexicanos, aunque finalmente ambas cualidades (la voz y la maternidad) van a ser un castigo, un engaño, por haberse resistido a esa castración simbólica ocurrida en los lavabos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Auxilio va a hablar, pero ni los demás personajes de la novela, ni nosotros mismos como lectores, vamos a poder escucharla ni entenderla. Es así como concluimos que Auxilio no va a poder “hablar”, y por ello todo el proyecto novelesco va a ser una empresa frustrada. Todo esto es semejante al momento en que Auxilio se encuentra en el valle. “Escuché mi voz. Sólo entonces me di cuenta del enorme silencio que se cernía sobre el valle” (150). Si la voz de Auxilio representa el silencio, el texto de la novela representa un vacío en el argumento de la misma.

Precisamente, una de las metáforas más sólidas que se construyen en el texto es la que ocurre después de la escena del baño de la UNAM. Auxilio dice lo siguiente:

mis dientes, mis cuatro dientes delanteros que fui perdiendo en años sucesivos porque no tenía dinero para ir al dentista, ni ganas de ir al dentista, ni tiempo. Y resultó curioso pensar en mis dientes porque por una parte a mí me traía sin cuidado carecer de los cuatro dientes más importantes en la dentadura de una mujer, y por otra parte el perderlos me hirió en lo más profundo de mi ser y esa herida ardía y era necesaria e

innecesaria, era absurda... Y la pérdida trajo consigo una nueva costumbre. A partir de entonces, cuando hablaba o cuando me reía, cubría con la palma de la mano mi boca desdentada (36).

A partir de la escena de la UNAM, Auxilio siempre va a hablar tapándose la boca con ambas manos. Este gesto es bastante simbólico. Mientras ella habla, sus manos van a realizar un gesto cuyo significado nos remite al silencio. Esto va a ser, a un nivel superficial, una advertencia de lo que paralelamente ocurre en un nivel más profundo en el texto. La voz subalterna es una voz que connota silencio, es una voz que se tapa la boca al hablar. De esta manera vemos como a lo largo de la obra se nos ha venido sugiriendo la inexistencia de la voz subalterna ante los ojos del sector dominante, hecho que finalmente vamos a terminar de entender en las escenas finales, cuando la voz se descubra como falsa y cause el crimen atroz del cual se nos habla al inicio.

En la novela Auxilio nos dice: “a mi me enseñaron (con un látigo me enseñaron, con una vara de fierro) que las redundancias sobran y que sólo debe bastar con el argumento” (11). En la novela va a ocurrir lo contrario. El argumento va a estar ausente y las redundancias van a ser el motor que haga avanzar el texto (de ahí la vinculación entre Auxilio y el discurso psicótico que ha reconocida la crítica (Ortiz de Zárate 10)). El problema surge al descubrir que el objeto sobre el cual se redonda va a ser una categoría vacía, descentrada e indescifrable, en otras palabras, un subalterno.

## Conclusiones

Ha quedado claro que Auxilio es un personaje subalterno. Si bien ella proviene de un lugar hegemónico, todos los factores que la sitúan en ese sector se desvanecen hasta volverse en su contra. La explicación a este proceso, en un nivel inconsciente, se produce a raíz del rechazo de Auxilio hacia lo que Lacan denomina como el gran Otro. Este proceso se vuelve un castigo de ese Otro hacia ella. En un nivel sociológico, la explicación a la subalternidad de Auxilio recae en su condición femenina. El rasgo femenino es un distintivo que la condena. La sociedad, masculina, fálica, está siempre en su contra. Además, no le brinda los medios para expresar su subjetividad.

En un nivel psicológico o inconsciente, el castigo impuesto por el gran Otro le ha causado un daño psíquico irreparable a Auxilio. Para Maren Ulriksen, quien a su vez cita un trabajo suyo anterior,

Existen formas de violencia con una potencialidad destructiva que amenaza la posibilidad misma de vida psíquica... Entre ellas, el incesto, el crimen, el terror, las masacres políticas e ideológicas, la aculturación, la pobreza crónica y su correlato de marginación, desamparo y exclusión, atentan profundamente la transmisión de los mitos y las prohibiciones, invierten la relación a los orígenes, desordenan, mezclan, confunden el orden de las generaciones y coagulan la posibilidad de elaboración de la experiencia íntima al operar en una suerte de objetivación no-pensable... Son traumatismos que ponen en jaque la capacidad de memorizar, de imaginar y de simbolizar, medios por los cuales cada uno negocia su pertenencia a la sociedad y su devenir singular (Ulriksen 184).

El trabajo de Ulriksen es un estudio desde el campo de la psicología sobre la educación y la salud pública en Uruguay, precisamente el país de donde es originaria Auxilio. Ulriksen llega a algunas conclusiones que resultan sumamente interesantes para esta investigación. Para ella, el sufrimiento de las personas no se expresa en el nivel del lenguaje. El sufrimiento (podríamos agregar, el sufrimiento o la tragedia del subalterno) se manifiesta o bien en conductas “inadaptadas”, o bien en un auto exilio de la realidad (Ulriksen 188-189). En la novela se produce un auto exilio de nuestro personaje, Auxilio se resiste a ingresar al orden simbólico. Sin embargo, este auto exilio la va destruyendo psicológicamente, hasta el punto en el que podemos concluir que el final de

la novela es una “catástrofe psíquica” para ella. Esta es la tragedia que se nos advertía desde el inicio.

Como hemos argumentado, Auxilio, desde su posición, no puede acceder al lenguaje y para ello busca otras formas de expresión. Aquí el medio de expresión que emplea el subalterno es su propia vida. En vista de que el lenguaje se ubica dentro del orden simbólico y Auxilio ha sido excluida de ahí, ella utiliza su cuerpo, su existencia como un medio de expresión. Esto produce la falta de un argumento sólido en la narración, tal como lo advertimos en la introducción a este trabajo. El texto, situado en el orden simbólico de la cultura, se resiste a narrar una existencia subalterna que busca nuevas formas de expresión. Por ello la novela no posee una línea argumental y por momentos bordea el sinsentido. Al subalterno sólo le queda “la retorsión de la violencia por el ataque expresando la vivencia paranoide desencadenada por la exclusión y por el mandato de sumisión” (Ulriksen 192).

La ausencia de un género literario concreto para este texto ocurre producto del caos y las tensiones producidas por los problemas de comunicación. Novela realista, relato fantástico, novela “poética”, testimonio, etc.; todas esas etiquetas van a resultar insuficientes. El texto no calza cómodamente en ninguna de estas etiquetas. Por ejemplo, para Mihály Dés, “es verdad que una serie de elementos fácticos pueden dar la impresión de una narración casi testimonial” (173), sin embargo, el propio Dés, a partir de la escena en que se narra el encuentro entre Auxilio y Remedios Varo, desacredita esta etiqueta (173). Por ello, para Gigena, las primeras líneas del texto (“Ésta será una historia de terror... Pero no lo parecerá.”) funcionan como un intento por ocultar el género (28).

Por otro lado y como hemos advertido, en el nivel sociológico, es determinante la feminidad de nuestro personaje. Si bien ella posee la suficiente competencia lingüística como para poder ser escuchada, así como la ascendencia y el poder como para situarse en un lugar hegemónico; el hecho que Auxilio sea una mujer es un lastre que la impide desenvolverse en la sociedad. Su feminidad la sitúa en el lugar de lo Real. Para Lacan lo Real es muy distinto de la realidad. La realidad, que se asemeja más a lo simbólico, puede funcionar como una fuga del encuentro con lo Real (Zizek, Cómo leer a Lacan 64). En cambio, lo Real es una dimensión imposible de transformar en lenguaje pero que se encuentra constantemente presionando al simbólico. Lo Real, en este caso la feminidad de nuestro personaje, es una experiencia que revela la ineficiencia del lenguaje y que irrumpe de modo latente a lo largo de la novela para desestabilizar a lo

simbólico y revelar su insuficiencia. Este juego entre exclusión y resistencia, pese a no poder ser abordado por el lenguaje, es un lugar común en el texto. Precisamente, Auxilio se ubica en este lugar. Ella, como mujer, está presente en la cultura, pero excede a la significación, al orden simbólico. Su presencia es siempre una amenaza, ya que Auxilio es la prueba viviente de que el orden en el que vivimos no es perfecto. Ella es la falla que el orden simbólico intenta ocultar. Por ello la tragedia de Auxilio va a ser silenciada. La novela, como algunos críticos de la obra de Bolaño creen, bordea el sinsentido, es una “memoria delirada” (Gandolfo 116) o incluso se vuelve un relato fantástico (Aguilar 146); pero la presencia de Auxilio, así como su fallido intento por encontrar una voz para poder hacerse escuchar, va a ser una amenaza latente para la cultura.

La crítica sobre Bolaño y específicamente sobre Amuleto ha entendido el discurso de Auxilio como un discurso psicótico, un discurso desarticulado, incapaz de hacerse cargo de la experiencia, incapaz de abarcar la dimensión del orden simbólico (Ortiz de Zárate 10). Si bien esta lectura no discrepa totalmente con lo que he postulado, me parece que esa conclusión no logra exceder los límites del poder. Desde esa lectura, Auxilio se sitúa en los límites entre la cordura y la locura (Gigena 18). Pero esos límites son impuestos por la hegemonía que impide el correcto entendimiento de la voz de Auxilio. Celina Manzoni cree que en Amuleto se “mantiene el carácter repetitivo, obsesivo y redundante que se atribuye al discurso psicótico, pero también lo expande en un juego de sueños, pesadillas y visiones al que el texto se aproxima en un movimiento que el propio texto configura” (Reescritura como desplazamiento 177). Me parece que Manzoni hace bien en reconocer las características del discurso psicótico, pero no basta con detenerse en ellas. Ella reconoce otros elementos en la novela que pueden ser explicados por el psicoanálisis, tal como hemos intentado hacerlo en este trabajo. Sin embargo, me parece más certero situar el discurso de Auxilio como un discurso subalterno, como una voz que existe pero que es heterogénea a los medios de expresión hegemónicos y por ello no encuentra receptores. La propia Manzoni, a partir de lo postulado anteriormente, cree que “la voz realiza los recorridos de una cultura atravesada por la locura” (Recorridos urbanos 34). Me parece que el discurso de Auxilio resulta siempre incomprendido pero más que por la locura de nuestro personaje, esto se debe a que no existen los medios de expresión adecuados para completar la comunicación. Amuleto no es un discurso producto de la locura, es un discurso incomprendido que evidencia las falencias de nuestro sistema hegemónico en un

proyecto social de inclusión. Por ello, Juan Leotta nos invita a leer este texto pensando “en las marcas que nunca estuvieron, en las marcas ausentes”. Esas marcas, más que caídas de un discurso psicótico en el campo de lo onírico, son la presencia perturbadora del discurso subalterno. Como afirma el mismo Leotta, Amuleto “muestra sin decir”. Pero si el texto no “dice” es porque no puede hacerlo, pero las huellas de ese intento frustrado se conservan.

Las relaciones de poder, quienes producen la dicotomía entre lo hegemónico y lo subalterno, están presentes en cualquier expresión cultural. La subalternidad va más allá de los sujetos andinos de Latinoamérica o de los ciudadanos de Asia del Sur. La subalternidad es una relación más que una identidad y por ello está presente en todos los sujetos. En Amuleto tenemos un ejemplo perfecto de cómo el poder y lo hegemónico silencian el discurso subalterno, restringiéndole los medios de expresión. Sin embargo estos sujetos desplazados resisten y producen tensiones. Lo Real carece de sentido al encontrarse fuera de lo Simbólico, sin embargo su presencia es una amenaza latente. La crítica ha reconocida esta situación, sin embargo no la ha identificado plenamente con la resistencia subalterna ni la ha situado en el lugar de lo Real. Navarrete González ya ha notado que “de alguna manera Auxilio representa la conciencia paradójica de un pasado que debiera ser destruido pero que al mismo tiempo pulsa por aflorar a cada instante” (4), aquí lo subalterno y lo real lacaniano son dos nociones implícitas.

Auxilio nos dice que el canto de los jóvenes que caminan hacia el abismo es nuestro amuleto (154). Ese canto, su discurso, su literatura, si bien ha sido siempre incomprendido al no poseer las herramientas para completar la comunicación, es a la vez el único objeto capaz de darlos a entender. Para Auxilio, tal como habíamos anotado al final del segundo capítulo, ese amuleto va a ser el elemento encargado de perpetuar su desdicha, al dejar un registro incomprendido de su tragedia. Sin embargo, es preciso deshacernos de los viejos paradigmas para comprender las relaciones de poder. Así el amuleto de Auxilio podrá empezar a ser comprendido y de ese modo completar el frustrado acto de comunicación. La escritura, el discurso, las palabras, la literatura, si bien producen marginación y subalternidad, al mismo tiempo funcionan como espacios de resistencia. Amuleto es una prueba de ello. Pero esa resistencia finalmente debe convertirse en un acto de liberación. “En un acto de justicia poética, la escritura acumulada es liberada por el agua que la arrastra y en ese proceso libera a Auxilio cuando ya en las últimas es encontrada por los profesores de la universidad y la intervención ha terminado (Manzoni, Recorridos urbanos 50). Ahí radica la importancia

de los Estudios Subalternos, una herramienta político-literaria capaz de difuminar las barreras de la hegemonía y a la vez crear un proyecto de inclusión. Detrás de los Estudios Subalternos radica un proyecto político mayor que no debe ser un mandato a seguir o un organismo tutelar, más bien debe ser una perspectiva de inclusión social.



## Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo. “Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía”. Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Ed. y comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 145-151.
- Avelar, Idelber. Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Balibar, Etienne. “Racismo y nacionalismo”. Raza, Nación y Clase. Balibar, Etienne y Immanuel Wallerstein. Madrid: IEPALA, 1991: 63 - 109.
- Beverley, John. “La persistencia del subalterno”. Revista Iberoamericana LXIX. 203 (Abril- Junio 2003): 335-342.
- , “Subalternidad / Modernidad / Multiculturalismo”. Revista de crítica literaria latinoamericana XXVII. 53 (Primer semestre del 2001): 153-163.
- , Subalternidad y representación: debates en teoría cultural. Trad. Marlene Beiza y Sergio Villalobos-Ruminott. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2004.
- Bolaño, Roberto. Amuleto. Barcelona: Anagrama, 1999.
- , Los detectives salvajes. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Brodsky, Roberto. “Perdidos en Bolaño”. Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Ed. y comp. Celina Manzoni,. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 81-89.
- Butler, Judith. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Trad. Mónica Manssur y Laura Manríquez. México DF: Paidós, 2001.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- De Ferrari, Luis Ignacio. “Roberto Bolaño (1953-2003)”. Revista Mensaje. (Noviembre 2003). <<http://www.sololiteratura.com/bol/bolanoferari.htm>>
- Dés, Mihály. “Amuleto”. Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Ed. y comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 171-173.
- DRAE. Diccionario de la lengua española – vigésima segunda edición. Real Academia Española, 3 junio 2010- <<http://buscon.rae.es/draeI>>

- Gandolfo, Elvio E. "La apretada red oculta". Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Ed. y comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 115-119.
- García, Gustavo V. La literatura testimonial latinoamericana: (re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno. Madrid: Pliegos, 2003.
- Gigena, María Martha. "La negra boca de un florero: Metáfora y memoria en Amuleto". La fugitiva contemporaneidad: Narrativa latinoamericana 1990 - 2000. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2003. 17-31.
- Herralde, Jorge. Para Roberto Bolaño. Lima: Estruendomudo, 2005.
- Lacan, Jacques. Escritos 1. Trad. Tomás Segovia. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008.
- Laplanche, Jean y Jean – Bertrand Pantelis. Diccionario de Psicoanálisis. Trad. Fernando Gimeno Cervantes. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- Leotta, Juan Marcos. "La conjura de la letra: Amuleto de Roberto Bolaño". El interpretador 5 (agosto 2004).  
<<http://www.elinterpretador.com.ar/Juan%20Marcos%20Leotta%20-%20La%20conjura%20de%20la%20letra.htm>>
- Manzi, Joaquín. "El secreto de la vida (no está en los libros)". Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Ed. y comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 153-165.
- Manzoni, Celina. "Recorridos urbanos, fantasmagoría y espejismo en Amuleto". La fugitiva contemporaneidad: Narrativa latinoamericana 1990 - 2000. Ed. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2003. 33-51.
- , "Reescritura como desplazamiento y anagnórisis en Amuleto". Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia. Ed. y comp. Celina Manzoni. Buenos Aires: Corregidor, 2002. 175-184.
- Mohanty, Chandra Talpade. "Con ojos de occidente: saber feminista y discursos coloniales". Trad. Maruja Martínez. Género y Desarrollo II. Lima: PUCP. Facultad de CCSS, 1997. 29 – 46.
- Navarrete González, Carolina A. "Amuleto, de Roberto Bolaño: de la representación especular al rito sacrificial". Agulha - Revista de cultura 45 (mayo 2005)  
<<http://www.revista.agulha.nom.br/ag45bolano.htm>>
- Paz Soldán, Edmundo y Faverón Patriau, Gustavo, eds. Bolaño salvaje. Barcelona: Candaya, 2008.

- Prakash, Gyan. “La imposibilidad de la historia subalterna”. Trad. Pablo de la Peña. Convergencia de tiempos. Estudios subalternos: Contextos latinoamericanos. Estado, Cultura, subalternidad. Ed. I. Rodríguez. Ámsterdam: Rodopi, 2001.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Comp. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- Rivera Cusicanqui, Silvia y Rossana Barragán, comp. Debates post coloniales: una introducción a los Estudios de la Subalternidad. La Paz: Historias, SEPHIS, 1997.
- Sandoval, Pablo, comp. Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina. Lima: IEP, SEPHIS, 2009.
- Spivak, Gayatri Chakravorti. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” Trad. José Amícola. Orbis Tertius 3. 6 (1998): 175-235.
- , “Subaltern talk. Interview with the editors”. Selected works of Gayatri Chakravorty Spivak. Eds. Donna Landry y Gerarld MacLean. London: Routledge, 1996. 287-308.
- Trinh, Min-Ha. “La diferencia: un tema particular de las mujeres del tercer mundo”. Trad. Maruja Martínez. Género y Desarrollo II. Lima: PUCP. Facultad de CCSS, 1997. 7 - 28.
- Ulriksen de Viñar, Maren. “Ruptura del vínculo social, transferencia de responsabilidades”. Psicoanálisis. Revista de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires XXIV.1/2 (2002).  
<<http://www.apdeba.org/publicaciones/2002/01-02/pdf/vinar.pdf>>
- Vich, Víctor. “El subalterno no narrado: un apunte sobre la obra de José María Arguedas”. Arguedas y el Perú de hoy. Ed. Carmen María Pinilla. Lima: Sur, 2004. 363-376.
- Vich, Víctor y Virginia Zavala. Oralidad y poder. Bogotá: Norma, 2004.
- Wallerstein, Immanuel. “El Conflicto de clases en la economía-mundo capitalista”. Raza, nación y clase. Balibar, Etienne y Immanuel Wallerstein. Madrid: IEPALA, 1991: 179 - 193.
- Zizek, Slavoj. Cómo leer a Lacan. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- , Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular. Trad. Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós, 2000.