

**INSTITUTO CARO Y CUERVO**  
**SEMINARIO ANDRÉS BELLO**  
**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

**ARQUETIPOS FEMENINOS EN LA MAGA DE *RAYUELA* JULIO CORTÁZAR Y  
AUXILIO LACOUTURE DE *AMULETO* ROBERTO BOLAÑO**

Renzón Jamir Cantor Rocha

Bogotá  
2019

**INSTITUTO CARO Y CUERVO**  
**SEMINARIO ANDRÉS BELLO**  
**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

**ARQUETIPOS FEMENINOS EN LA MAGA DE *RAYUELA* JULIO CORTÁZAR Y  
AUXILIO LACOUTURE DE *AMULETO* ROBERTO BOLAÑO**

Renzón Jamir Cantor Rocha

**Trabajo de grado para optar por el título de**  
**MAGISTER EN LITERATURA Y CULTURA**

**Profesor**  
**Alberto Bejarano**

Bogotá  
2019

## CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

**Bogotá, D.C., Fecha 29 de octubre de 2019**

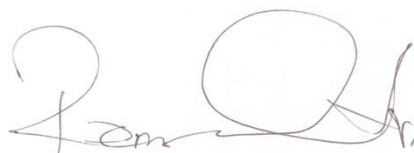
Señores  
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI  
Cuidad

Estimados Señores:

Yo RENZÓN JAMIR CANTOR ROCHA, identificado con C.C. No. 79925181, autor del trabajo de grado titulado ARQUETIPOS FEMENINOS EN LA LA MAGA DE *RAYUELA* JULIOS CORTÁZAR Y AUXILIO LACOUTURE DE *AMULETO*, ROBERTO BOLAÑO presentado en el año de 2019 como requisito para optar el título de MAGISTER EN LITERATURA Y CULTURA; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "***Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores***", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.



79925181

Firma y documento de identidad

## DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

### AUTOR

Apellidos	Nombres
Cantor Rocha	Renzón Jamir

### DIRECTOR

Apellidos	Nombres
Bejarano	Alberto

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister En Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Arquetipos femeninos en *La Maga*, *Rayuela* de Julio Cortázar y Auxilio Lacouture, *Amuleto* de Roberto Bolaño.

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: BOGOTÁ AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2019

NÚMERO DE PÁGINAS: 75

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones  Mapas  Retratos  Tablas, gráficos y diagramas  Planos  Láminas  Fotografías

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: \_\_\_\_\_ Minutos.

Número de casetes de vídeo: \_\_\_\_\_ Formato:  $\frac{3}{4}$   Mini DV  DV Cam  DVC Pro  Vídeo 8

Hi 8  Otro. Cual? \_\_\_\_\_

Sistema: Americano NTSC  Europeo PAL  SECAM

Número de casetes de audio: \_\_\_\_\_

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: \_\_\_\_\_)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):  
\_\_\_\_\_

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico [biblioteca@caroycuervo.gov.co](mailto:biblioteca@caroycuervo.gov.co)):

<b>ESPAÑOL</b>	<b>INGLES</b>
Arquetipos	Archetypes
Exilio	Exile
Umbral	Threshold
Poesía	Poetry
Bolaño	Bolaño
Cortázar	Cortázar

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

La presente investigación tiene como objetivo analizar los personajes femeninos de Julio Cortázar (La Maga de Rayuela) y de Roberto Bolaño (Auxilio Lacouture de Amuleto). Para ello se toma como punto de partida la categoría de arquetipo del psicoanalista Carl Jung; así como un recuento histórico del personaje femenino arquetípico en la historia de algunas obras de arte: pintura, cine y literatura.

Finalmente, las categorías de Exilio y Umbral de los pensadores italianos Franco Rella y Giorgio Agamben, son decisivas para encontrar relación entre los dos personajes del mundo literario del autor chileno y argentino. Desde luego, se hace un recuento por el personaje femenino más emblemático de la literatura latinoamericana en el siglo XX; citando también las particularidades de estos mismos personajes femeninos en el siglo XIX.

El descontento, los errores fallidos de la Modernidad, el sueño por encontrar una mejor vida en el Viejo Continente para las mujeres latinoamericanas en la década de los sesenta; los conflictos de la Universidad de la UNAM, el despojo, la carencia y la condición de madres permean este trabajo de investigación que intenta trazar una línea imaginaria y unir a dos personajes femeninos a través del tiempo y el espacio.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

This investigation analyze the female characters of Julio Cortazar (La Maga of *Rayuela*) and Roberto Bolaño (Auxilio Lacouture of *Amuleto*) This is based on the archetypal category of psychoanalyst Carl Jung, as well as a historical account of the archetypal female character in the history of some works of art: painting, cinema and literature.

Finally, the categories of Exile and Threshold of the Italian thinkers Franco Rella and Giorgio Agamben, are decisive to find relationship between the two characters of the literary world of the Chilean and Argentinean author. Of course, it is recounted by the most emblematic female character in Latin American literature in the 20th century, also citing the particularities of these same female characters in the 19th century.

The discontent, the failed errors of Modernity, the dream to find a better life in the Old Continent for Latin American women in the sixties; the conflicts of the University of the UNAM, the dispossession, the lack and the condition of mothers permeate this research work that tries to draw an imaginary line and unite two female characters through time and space.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>8</b>
<b>1. ARQUETIPO .....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 ARQUETIPOS FEMENINOS EN LA LITERATURA Y EL ARTE .....</b>	<b>12</b>
<b>2. LO CONTEMPORÁNEO EN LA DESNUDEZ Y EL EXILIO .....</b>	<b>22</b>
<b>3. CONTEXTO LATINOAMERICANO: PERSONAJES ARQUETÍPICOS DE LA LITERATURA EN EL SIGLO XX .....</b>	<b>27</b>
<b>4. CORTÁZAR, BOLAÑO: DE CRONOPIOS Y DETECTIVES SALVAJES.....</b>	<b>33</b>
<b>4.1 CORTÁZAR: DESMESURADAMENTE REVOLUCIONARIO EN LA CREACIÓN.....</b>	<b>33</b>
<b>4.2 BOLAÑO, UN ESCRITOR MISERABLE .....</b>	<b>39</b>
<b>4.3 LA MAGA, UNA MAQUINA DE REPETICIONES: CORTÁZAR Y EL PERSONAJE FEMENINO ..</b>	<b>45</b>
<b>4.4 AUXILIO, BUSCADORA DE MaticES: BOLAÑO Y EL PERSONAJE FEMENINO.....</b>	<b>49</b>
<b>5. DEL GÍGLICO Y POETAS QUE RESISTEN CUALQUIER COSA .....</b>	<b>52</b>
<b>5.1 LA MAGA CREADORA DEL GÍGLICO: LEJOS DE LA REFLEXIÓN, CERCA DEL PLANO POÉTICO .....</b>	<b>52</b>
<b>5.2 AUXILIO: LA POESÍA, VÍNCULO DE VIDA O MUERTE.....</b>	<b>56</b>
<b>6. EXILIADAS Y DESNUDAS .....</b>	<b>59</b>
<b>6.1 DESNUDAS EN LO CONTEMPORÁNEO.....</b>	<b>59</b>
<b>6.2 EL EXILIO: ZAMBULLIDA HACIA LO DESCONOCIDO.....</b>	<b>64</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>68</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>72</b>

## Introducción

La pertinencia de este trabajo recae en la idea central de intentar cifrar algunos patrones en la configuración de la imagen femenina en la obra “Rayuela” de Julio Cortázar y cómo la figura de la Maga atraviesa el tiempo para ser rescatada o llevada a otro plano por el escritor chileno Roberto Bolaño en la construcción de su personaje Auxilio Lacouture en “Amuleto”, en lo que podríamos catalogar como señala Carl Jung un “arquetipo” que establece sus bases en la concepción de los contenidos inconscientes de los colectivos a través de los tiempos en los discursos históricos.

El panorama que se pueda hacer sobre el personaje femenino en la historia del arte (sobre todo la literatura, el cine y la pintura) es decisivo para comprender cómo funciona y opera el arquetipo del personaje femenino a través del inconsciente colectivo. Por otra parte, entrar en contacto con los personajes femeninos del siglo xx en Latinoamérica, permite pensar que los orígenes que se intuyen en Cortázar y Bolaño con La Maga y Auxilio, estén en otro lugar, que puede tener el mismo punto de partida y que, sin duda, será primordial para bosquejar el arquetipo que buscamos en estas dos novelas: *Amuleto* y *Rayuela*.

Hacer un recorrido por la vida y obra de Bolaño y Cortázar es transitar un camino de fantasía y crueldad; es ser despojados, arrojados a la intemperie, al sueño y vivir, al mismo tiempo, la pesadilla. Los colores van cambiando en el carril cortazariano, todo se torna reflexivo, metafísico, fantástico, emergen cronopios, criaturas extrañas de la garganta, parques que no se bifurcan, más bien vuelven a empezar. En el carril Bolañiano, el asesinato, los escritores que deambulan perdidos, los detectives que se internan en el desierto, los abismos que carecen de puentes, antologías de biografías terroríficas en América Latina. Todo esto necesario para comprender a dos escritores que componen una basta bibliografía en el acervo de las letras latinoamericanas.



Esta idea llama la atención pues es rastrear la mirada de dos escritores referentes latinoamericanos en el marco de la literatura mundial; sus posiciones en el momento de construir el personaje femenino: percepción del contexto histórico y todo aquello que motivó e hizo posible que se gestaran Lucia y Auxilio como imágenes femeninas que rompen constructos sociales y proponen una mirada más profunda de la imagen femenina. Además este análisis pretende entender algunos puntos importantes que tienen una fuerte relación entre sí cuando se abordan las dos novelas como: la condición de madre, el exilio, todo ello, como puntos de partida de los personajes: la poesía y cómo esta se filtra en las mujeres protagonistas hasta el límite de convertirlas en imaginarios de otro sentir que escapa al gestado a través de la razón.

Lucia (Rayuela) y Auxilio (Amuleto) se hayan sumergidas en la meditación, en un acercarse a la poesía, en la contemplación y evocación en el arte. En Auxilio la poesía constituía parte esencial de su existencia, su vida giraba en torno a los poetas para los que trabajaba como empleada del servicio doméstico. Las reflexiones de esta mujer que se decía a sí misma “madre de la poesía mexicana”, quien veía en las cosas, en la contemplación de los objetos, “espectros” (Agamben) huellas o señales del tiempo que evocaban los vestigios de la historia. Por otra parte, Lucía (la Maga) quien no tenía cabida en El club de la Serpiente porque allí la erudición colmaba las reuniones vespertinas. La Maga carecía de entendimiento, de raciocinio para acercarse a las ideas del Club; pero tenía una sensibilidad propia de aquellos que se acercan a la poesía como quien ha perdido la esperanza en la razón, en todo aquello que planteó el ser humano antes del periodo entre Guerras, y que desembocó en la gran desilusión del procesos civilizatorio, alcanzar, por medio de la razón, la vida plena y la realización del ser.

La Desnudez en Agamben y Rella suscitan un alejamiento del pensamiento lógico, la razón ya no impera en la desnudez, es la poesía, es el arte quienes develan la existencia. La “desnudez” en las protagonistas, está relacionada con su capacidad para entender, más allá de las concepciones que ha fundado Occidente el mundo, la contemplación y el sentir del arte como modo de vida. En la Desnudez, la percepción y la contemplación juegan un papel preponderante. Estos dos personajes femeninos no comprenden su entorno, desde una perspectiva racional, pero son sensibles a él, no lo cuestionan, quizás se resignan a este, pero acuden a la escritura, a la poesía, a la música para cubrir sus cuerpos que están desnudos en medio del accionar de la razón, en medio de lo intempestivo, de lo contemporáneo, del horror, de la muerte.

Con la categoría de la “desnudez” intentaré analizar las figuras de Auxilio y la Maga en relación con la poesía y el arte, sus percepciones del mundo, su relación con el otro, la manera en que estos dos personajes femeninos se enfrentan a la existencia, la desafían e intentan por todos los medios entenderla a través de diversos canales, siendo la razón un factor excluyente para dicho propósito.

El exilio es una constante en la narrativa de Cortázar y Bolaño. En este punto internarse en los pliegues del desarraigo, intentar descifrar qué sentimientos embargan a Auxilio y la Maga cuando están lejos de su Uruguay, buscando una nueva vida en México y Francia respectivamente. El “Exilio” es un término que Franco Rella, el pensador italiano, ahonda para descubrir cómo opera la creación artística estando fuera del no-lugar, convencidos de estar lejos, pero cerca de alguna patria. Explorar o intentar tomar marcha para encontrar los lugares que habitar. La Maga y Auxilio buscan el lugar pero no son conscientes de ello, es decir, crean pasadizos por donde pueden acortar caminos que llegaron a sitios que no se propusieron. Estar

en el exilio es estar despojado, es estar en un intermedio entre el *pathos* (la persuasión, la retórica) y el *topos* (lugar común).

Es importante analizar la figura materna expuesta en las dos obras, llama la atención puesto que son reiterativas los señalamientos al carácter maternal de cada uno de los personajes femeninos reseñados. Por su parte, Auxilio es “la madre de los poetas mexicanos”, metáfora de una madre que cuida y protege, que con su mirada ampara a las nuevas generaciones de poetas, entre ellos Arturo Belano, alter ego de Roberto Bolaño. Su preocupación como madre es objeto de análisis y de entender cómo bajo esa mirada funciona u operan los poetas en el exilio que se nombran en *Amuleto*. Entre tanto, la Maga es madre de de Rocamadour (Carlos Francisco). En las reuniones del Club de la Serpiente, evoca o está presente su hijo, hijo que quiso abortar, hijo que le recuerda o la devuelve a su pasado. La Maga desaparece en el capítulo 33 de *Rayuela*, tras dejar una carta para Rocamadour.

En este sentido la figura materna es importante analizarla y entrar en ella para descubrir planteamientos que quizás son importantes para entender las obras; sin embargo, el telón de fondo, en términos cortazarianos, los instrumentos de jazz que acompañan este jam, o siendo consecuentes con Bolaño, detectives que buscan en estos dos personajes arquetípicos, que se relacionan por sus vicisitudes, los temas que abrigan su pasado hacen pensar que hay una relación más que casual porque “un encuentro casual era lo menos casual” (Cortázar, 15) en las vidas de Bolaño y Cortázar. Uruguayas, madres (cada una a su manera), exiliadas, cercanas a la poesía más que a la manera racional de abordar la vida, mujeres cercanas a la poesía: Auxilio como madre de los poetas mexicanos, Lucia como creadora del gíglico, marginadas (desde el punto de vista social), con pocas posibilidades de trabajo y rodeadas de escasos recursos.

## 1. Arquetipo

### 1.1 Arquetipos femeninos en la literatura y el arte

Cuando Ingmar Bergman tuvo la idea de llevar a cabo su proyecto cinematográfico “Persona” (1966), una de sus mayores preocupaciones fue hallar las actrices que encarnarían a los dos personajes femeninos; quienes debían tener ciertas características como ser parecidas físicamente, aislarse por algún tiempo de la gran ciudad y tener, entre sí, una relación cercana, esto lo menciona Bergman en el documental de Manuelle Blanc.



Imagen 1<sup>1</sup>



Imagen 2<sup>2</sup>

Bibi Andersson y Liv Ullman, desarrollaron estos dos personajes que van tejiendo la trama. Las dos son diferentes: una es enfermera, la otra actriz; una habla de su vida, la otra no pronuncia palabra. Sin embargo, a lo largo de la trama se encuentran; comienza a dibujarse un

---

<sup>1</sup>“Persona” de Ingman Bergman, en los teatros del DF. Por: Pola Thrace.

<https://www.nuevawmujer.com/entretenimiento/2013/11/11/persona-de-ingmar-bergman-en-los-teatros-del-df.html>. Extraído 9 de septiembre. 13:50.

<sup>2</sup> “Persona” Dir. Ingman Bergman. Svensk Filmindustri (SF). Suecia, 1966. En: <https://zoowoman.website/wp/movies/persona/> Minuto 21:51

sendero en el que las dos se alejan y se confunden para el espectador, al final del camino que ha construido la lente del director.

Bergman señala en el documental “*Persona, le film qui a sauvé Ingman Bergman*”<sup>3</sup> (2018) “Persona, el film que salvó a Ingman Bergman”, que la búsqueda de las actrices se hizo extenuante precisamente porque tenían que retratar momentos de la propia vida del director; podríamos decir que las dos mujeres en “Persona” son una especie de alter ego de Ingman. Sin embargo, más allá de esta premisa, lo que Bergman quería lograr con su cinta era consolidar en un mismo film, dos mujeres disimiles entre sí pero que a lo largo del rodaje se confundieran en una, podríamos decir que es una imagen arquetípica.



Imagen 4<sup>5</sup>



Imagen 3<sup>4</sup>

Para Carl Jung, “Arquetipo no es una expresión nueva sino que ya aparece en la antigüedad como sinónimo de “idea” en el sentido platónico” (70); es decir que las representaciones que hace Bergman son una idea que ha trasegado el tiempo para de nuevo, con algunas variaciones, ser tomadas en las obras de manera inconsciente por sus creadores.

---

<sup>3</sup> *Persona, le film qui a sauvé Ingman Bergman* (TV). Dir. Manuelle Blanc. 52 min. Arte film/ cámara lúcida productores. Francia, 2018

<sup>4</sup> “Persona” Dir. Ingman Bergman. Svensk Filmindustri (SF). Suecia, 1966. En: <https://zoowoman.website/wp/movies/persona/> Minuto 25:20

<sup>5</sup> Ídem. Minuto 24:31

En el ámbito literario, la relación personaje femenino- escritor, se evidencia en muchos periodos de la historia. Un ejemplo de ello es Flaubert quien señaló “Madame Bovary, soy yo”. La directora y guionista cinematográfica, Sophie Barthes, quien llevó a cabo “Madame Bovary” para el séptimo arte, se refiere de esta manera:

“Flaubert’s famous sentence, “Madame Bovary, c’est moi” (“Madame Bovary, she is me”), in reality means, “Madame Bovary, c’est nous” (Madame Bovary, she is us”). In our modern incapacity to live a “good-enough” life”.<sup>6</sup>

De esta manera el arquetipo de Bovary se instala en la memoria de los individuos y contribuye para que esta imagen femenina se instaure en algunos pasajes de la literatura; entonces “... a los contenidos de los inconscientes colectivos los denominamos arquetipos” (Jung, 11) Emma, retrata la mujer frustrada de su tiempo: la imposibilidad del amor, la crítica a la aristocracia francesa. ¿Alter ego de Flaubert? Bovary, un personaje que nos permite entender los diversos entramados de una sociedad que dejaba en claro la posición que debía ocupar la mujer de su época; pero al mismo tiempo lo transgredía.

Lo propio sucede con Leon Tolstoi y “Ana Karenina” (1877) las frustraciones de una mujer casada, la idea de llevar a cabo el deseo del amor, la infidelidad, desquebrajar el *status quo*, todo ello ambientado en la Rusia del siglo XIX. Karenina y Bovary se perfilan como una sola imagen; de la misma manera que Alma y Elizabeth del film “Persona”; a través del lente de Bergman, con el pasar imperceptible del tiempo, adoptan la misma imagen, la misma mujer, el mismo personaje.

---

<sup>6</sup> Flaubert tiene una famosa frase, “Madame Bovary soy yo”, en realidad quiere decir, “Madame Bovary es nosotros”. Es nuestra incapacidad moderna para vivir una vida suficientemente buena.

Es necesario mencionar Antígona de Sófocles, ya que es un referente indiscutible en la creación de arquetipos femeninos que se adoptan por el colectivo de manera inconsciente. Una mujer que lucha por enterrar a su hermano, en contra de su familia, emprende el proyecto y se enfrenta a las leyes imperantes. El sentido de rebelión, la idea de contradecir las leyes de los hombres y que estas estén por debajo de las leyes divinas; hacen de Antígona un símbolo que se propaga por la literatura y permea nuestro tiempo. “El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente que al consciencializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada consciencia individual en que surge”. (Jung, 13) Antígona, Bovary, los personajes de “Persona”, Ana Karenina; todas ellas tienen rasgos que la tradición europea ha sabido configurar, no de manera predeterminada. Los escritores han propuesto modelos de mujeres como imagen que rompe con los estereotipos, volcándose al plano de la transgresión femenina de su tiempo.

Oscar Wilde hace lo propio con la historia bíblica de Salomé, la mujer que pide la cabeza de Juan Bautista. El interés por el escritor irlandés en la mujer de este relato circunscribe a Salomé es una mujer poco convencional para la época en que encarna su relato; Wilde hace un par de modificaciones e indaga en el deseo de esta mujer por pedir la cabeza del Bautista.

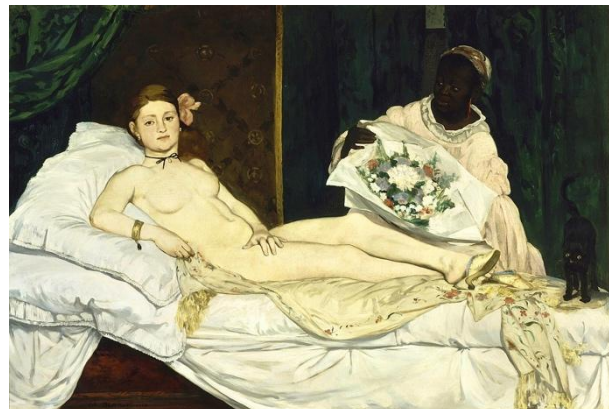


Imagen 5<sup>7</sup>

Imagen 6<sup>8</sup>

Jung insiste en el “inconsciente colectivo” y que “el concepto “arquetipo” sólo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato” (11) que está presente no sólo en el cine y la literatura; la pintura ha tomado la imagen de la Venus con modificaciones propias de cada artista según su tiempo. Édouard Manet en 1863 crea la Olympia, una referencia a “la Venus dormida” (1510) de Giorgione; Tiziano había hecho lo propio con su “Venus de Urbino” (1538) ; Goya con “la maja desnuda” (1800). En este caso, más palpable (la pintura) podríamos decir que hay una referencia clara entre los artistas, pero indudablemente hay un arquetipo que funciona en el inconsciente colectivo de su tiempo en cada uno de los pintores.

La repercusión de “Venus” a través de la pintura como arquetipo es indudable; sin embargo, cada artista ha puesto su impronta, ha dado una nueva versión que la ambienta de diferentes significados en la historia del arte. Manet toma elementos como la posición de las mujeres, vista puesta en el espectador, dos animales en los pies de la cama. Para Manet el gato es un atenuante de la sensualidad; en Tiziano, el perro a los pies está relacionado con lealtad; también apreciamos una dislocación de la idea de Diosa. Es decir, la “Venus de Urbino” es una mortal, rodean su cuerpo elementos que cercanos a la humanidad. En “Olympia” ocurre lo mismo, solo que, dado los elementos que se presentan como las flores que la mujer afrodescendiente entrega, puede ser un regalo de algún cliente; esto quiere decir que más que

---

<sup>7</sup> La Venus de Urbino (1538) Tiziano. En: <https://www.wikiart.org/es/tiziano/venus-de-urbino-1538> 15 de septiembre 2018.

<sup>8</sup> La Olympia (1863) Manet. En: <http://desdeelotroladodelcuadro.blogspot.com/2011/04/olympia-edouard-manet.html> 15 de septiembre 2018



una mujer, la “Oympia” representa un tiempo de marginalidad, suburbio, en una trabajadora sexual (prostituta) retratada de manera natural en contra de las convenciones de su tiempo.

En “Don Quijote de la Mancha” (1605) de Cervantes, aparecen los rasgos predominantes de la mujer arquetipo de la literatura europea. En primera instancia está Aldonza Lorenzo, una mujer que destaca por sus costumbres ligadas a la mujer campesina quien trabaja en la granja, labradora, lascivia, con proceder “poco correctos”. Este personaje es una mujer real dentro de la historia que teja Cervantes, pero no lo es para el protagonista Don Quijote.

Aldonza para el Caballero Hidalgo, no es más que la honorable Dulcinea, es decir, el mismo personaje presenta una ambigüedad puesto que el autor la describe con características diferentes a las referenciadas por el Caballero de la Figura Triste, como lo señala Manuel Fernández Nieto:

“En Aldonza nos encontramos con el propósito satírico de Cervantes de encubrir bajo las formas rústicas de una labradora del Toboso, la sublime alegoría de una dama principal, alusión irónica a las mujeres que alentaban el ideal caballeresco. Con Dulcinea, en cambio, nos hallamos ante una figura incorpórea, intangible, cuya descripción se ajusta a las más depuradas metáforas, tópicamente transmitidas por la tradición poética. Cervantes compone estos personajes desde una doble perspectiva cómica; la primera es resultado de la deformación de la realidad: el aspecto y los quehaceres de una humilde aldeana; la segunda, se establece en la exaltación idealista del amor platónico, cuya pintura hiperbólica provoca el resultado hilarante propia de toda exageración. (353)

El único que interpreta la visión de Cervantes hacia Aldonza es Sancho, quien ve en la humilde labradora la imagen que el escritor quiere reflejar, en cambio para don Quijote,

Dulcinea es su dama, la misma Aldonza, es su eterna mujer “... para uno es princesa y gran señora, para el otro, una simple labradora”. (362)

Dulcinea y Aldonza son la misma; Cervantes crea un arquetipo femenino que contrasta con dos modelos de mujer que se repelen a través de la historia. Dulcinea contiene la mujer bella, de buenos modales, pero es invención de don Quijote, no de Cervantes. Por otro lado está Aldonza, quien representa un lado más transgresor de la figura femenina para la época.

“... y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo labradora de muy buen parecer, de quien el un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamas lo supo ni se dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso...” (Capítulo I del Quijote)

Esta dualidad en el mismo Cervantes recuerda el mito hebreo de Lilit, la primera mujer hecha por Dios. Lilit representa una corriente, una imagen femenina que dista completamente de la que después es Eva, el arquetipo que utilizará la iglesia para sentar las bases del modelo femenino cristiano. Lilit es creada del polvo, igual que Adán, pero esta no está conforme con algunos dictámenes sobre todo en relación con lo sexual. Así que la primera mujer huye, es rebelde, no acepta lo establecido de manera tajante. De ahí que Dios extraiga de la costilla de Adán a Eva.



Imagen 7<sup>9</sup>



Imagen 8<sup>10</sup>



Imagen 9<sup>11</sup>



Imagen 10<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Eva tentada por la serpiente. (1800) William Blake. En <http://disfrutaelarte.com/articulos/william-blake-la-imaginacion.html> 21 octubre 2018

<sup>10</sup> Lilith. A nude woman with a snake. (1892) John Collier. En: <https://www.etsy.com/es/listing/242564416/lilith-a-nude-woman-with-a-snake-wrapped> 21 de octubre 2018

<sup>11</sup> Edipo y la Esfinge. (1864). Gustave Moreau. En: <http://aliciaporamoralarte.blogspot.com/2011/02/gustave-moreau-y-las-mujeres-malas.html> 26 febrero 2019

<sup>12</sup> Cleopatra. (1887). Gustave Moreau En: <https://www.art.com/products/p30277814940-sa-i8891222/gustave-moreau-cleopatra-1826-1898.htm> 21 de octubre 2018



Imagen 11<sup>13</sup>



Imagen 12<sup>14</sup>

En la obra de Gustave Moreau se aprecia una constante pregunta por la imagen femenina en la historia. Sus pinturas intentan desentrañar la femme fatale; mujeres que, como Salomé, se aíslan de un modelo de su época, deciden, toman decisiones o persuaden para lograr su voluntad. Safo, la poeta que se interna en la feminidad, crea un universo castrado para lo masculino. Cleopatra, La Esfinge, Helena de Troya; todas ellas tienen en común para el pintor francés, imágenes que se escapan a los arquetipos construidos por las visiones religiosas de feminidad, que se filtran por los huecos de la historia y arremeten con fuerza en la pintura y en la literatura.

---

<sup>13</sup> Safo de Lesbos. (1882). Gustave Moreau. En: <http://aliciaporamorarte.blogspot.com/2011/02/gustave-moreau-y-las-mujeres-malas.html> 21 de octubre 2018

<sup>14</sup> Salomé. (1876). Gustave Moreau. En: <https://arte.laguia2000.com/pintura/salome-de-gustave-moreau> 21 de octubre 2018

Se ha señalado a lo largo de este contexto histórico por el personaje femenino en el arte que “... los arquetipos no se difunden meramente por la tradición, el lenguaje o la migración, sino que pueden volver a surgir espontáneamente en toda época y lugar sin ser influidos por ninguna transmisión exterior” (Jung, 73) sin conciencia previa del autor, trasciende la imagen, reaparece con modificaciones pero en esencia es la misma.

Jung señala que el arquetipo actúa de manera inconsciente a través de la historia, Lucía y Auxilio se encuentran en la escritura divididas por el tiempo y por sus escritores, quienes no escapan a la memoria histórica de la humanidad, así pues esta categoría fundamental para este estudio aborda del Arquetipo que propone Carl Jung: “nuestro inconsciente es un sujeto actuante y paciente, cuyo drama el hombre primitivo vuelve a encontrar con todos los grandes y pequeños procesos naturales”. (15) De esta manera, es fundamental para entender cómo estos dos personajes femeninos se concatenan y forman un “arquetipo” a pesar del tiempo, el espacio y lo disímil de la narrativa de sus escritores.

## 2. Lo contemporáneo en la desnudez y el exilio

Veremos algunos rasgos en las obras como estar en el umbral, escribir con pequeños asomos de luz, recibir del mundo pedazos oscuros que vienen por encargo de la memoria, del lugar de donde se escribe, de las cargas del tiempo y el espacio. Todos estos matices que encierra la escritura se presentan en la obra de Cortázar y Bolaño.

Acercarse a Auxilio y a Lucía a través de sus escritores permite entablar un diálogo entre el personaje y la creación. Bolaño describe un personaje que deambula, que se entrega al mundo de la poesía mexicana, pero a la vez es espectadora de la nueva poesía mexicana, es madre y auxilia a los poetas emergentes. Bolaño y Auxilio son apasionados de la poesía, desquebrajan y fragmentan la palabra. Los dos están en la luz que arroja oscuridad; Auxilio porque no logra llegar a la palabra, al verso, al menos para el lector sí lo ha hecho; pero para ella solo es una mujer que medita, que ama estar entre poetas, que recurre a la memoria para salvarse. Ahí en el umbral está su condición, el lector la quiere fuera, arrojar a la luz, le grita que escriba, que no se guarde todo lo que piensa sobre la poesía, ella no está segura de sí, no escribe, no lo quiere hacer, sin embargo narra. Bolaño la trae de la oscuridad, de la memoria donde una mujer se queda encerrada en el baño de la UNAM, pero la deforma, o mejor, le da matices diferentes pero la mantiene con una luz tenue donde podemos asistir a su monólogo que es el relato del horror y de la muerte.

Cortázar construye a Lucía “haciéndola caminar por la orilla del desencanto”; ella también está en el umbral, en su dolor de madre, no puede comprender desde la razón, lejana de su tierra, de su país natal, igual que Lacouture del Montevideo en Sudamérica. Lucía es iluminada por la poesía, por la lírica de Cortázar. Se trata de personajes femeninos

marginados, que se escapan a la realización de la Modernidad. Están lejos de los constructos, de las propuestas femeninas para las naciones latinoamericanas del siglo XX.

Además de ser personajes femeninos, cercanos a la poesía y madres, Auxilio en sentido figurado puesto que se consideraba “la madre de los poetas mexicanos” y La Maga madre de Rocamadour, eran exiliadas. Las dos oriundas de Uruguay, Montevideo. Lucia exiliada en Paris, Auxilio en Ciudad de México. Esta connotación es muy importante en el momento de analizar los pliegues que nos propone la historia.

Esta categoría del exilio, propuesta por Franco Rella, permitirá entender estos personajes femeninos distanciados por el tiempo de sus respectivas obras pero cercanos en su condición de apatrias. Entre otras, adentrarse en esta condición para entender algunos aspectos de las novelas y de los personajes, sus tensiones, encuentros y desencuentros en una nación ajena a ellas, preguntar por qué están allí, qué hace especial ese lugar, qué tiene que ver el exilio con su manera de concebir y entender la vida y su tensión con la poesía y el arte.

En la siguiente tabla se exponen algunos puntos de encuentro entre la Maga y Auxilio, como señales de arquetipos que alimentan la hipótesis de este trabajo y que dejan ver los enunciados propuestos por Agamben y Rella, cuyos ejes fundamentales son lo contemporáneo como forma de exilio y la desnudez que jamás termina de acontecer, y busca sus vestiduras en un acercamiento al lenguaje poético.

Personajes femeninos	Temas que comparten
<p style="text-align: center;"><b>Lucia</b>  <b>“La Maga”</b>  <i>Rayuela</i></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mujer</li> <li>2. Madre de Rocamadour</li> <li>3. Exiliada en Francia</li> <li>4. Uruguaya</li> <li>5. Su deseo es ser cantante</li> <li>6. Pertenece al Club de la Serpiente</li> <li>7. Es mucho más sensible que racional</li> <li>8. Mujer marginada (social y económicamente)</li> <li>9. En “Rayuela” La Maga es una personaje central hasta el capítulo 32</li> <li>10. Nos acercamos a través del discurso extradiegético</li> <li>11. Crea el Gíglico</li> </ol>
<p style="text-align: center;"><b>Auxilio</b>  <b>Lacouture</b>  <i>Amuleto</i></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mujer</li> <li>2. Madre de la poesía mexicana</li> <li>3. Exiliada en México</li> <li>4. Uruguaya</li> <li>5. No es claro lo que quiere pero está asociada a la poesía</li> <li>6. Acompaña a los poetas jóvenes emergentes</li> <li>7. Simpatiza con la poesía más que con lo racional</li> <li>8. Trabaja en muchas cosas para intentar sobrevivir</li> <li>9. Auxilio es el personaje narrador en “Amuleto”</li> <li>10. Discurso diegético</li> <li>11. Está encerrada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM</li> </ol>



Un referente importante en este trabajo es Ernesto Sábato, quien opina sobre el arte y sus formas: “No solo el arte debe ser siempre fiel a la realidad sino que no puede ser infiel a la realidad contemporánea; de otra suerte no sería arte verdadero.” (45) Precisamente Rella y Agamben, mencionan rasgos de la Modernidad que entran de inmediato en este dialogo entre Cortázar y Bolaño, entre la Maga y Auxilio ya que “... la desnudez [...] jamás termina de acontecer”. (Agamben, 97); esta condición de lo contemporáneo que a su vez es “intempestivo” (Agamben), generan una desnudez que busca en la poesía esclarecer los síntomas de estar en los márgenes de la Modernidad, apartadas en los cinturones de miseria que ha creado el nuevo orden bajo las formas de desnudez y exilio.

Cuando Rella evoca a Baudelaire y sus aportes o despertar señala que

“...todos los grandes temas de la modernidad. La obsesión por el tiempo, la atopía y el exilio como desubicación de toda conducta moral e intelectual habitual, la necesidad de entrelazar bien y mal (...) una experiencia del mundo tan profunda y tan trágica que abre en el sujeto la herida a través de la cual el universo penetra en él y a través de la cual su propio ser se cuele en el mundo (35)

Y si “.. el exilio no es un castigo sino un estilo de vida, indispensable para el poeta contemporáneo” (Bejarano, 38), cuando Auxilio entra en contacto con el mundo poético está accediendo a las formas y los oscuros laberintos que debe recorrer el contemporáneo. La Maga también entra en este laberinto que se bifurca y solo puede encontrar un haz de luz a través de un adagio de Mozart, los sonidos tenues de Rocamadour, o la sonrisa y palabras de Horacio. Auxilio encerrada en la Facultad, Lucia exiliada en Francia con un hijo que se muere en un cuarto sombrío. Todo se representa bajo formas oscuras, sombras espectrales que anuncian que “El desastre oscuro es el que porta la luz” (Blanchot 12) una especie de ritmo cuyo

compás va llevando el encuentro con la poesía y cuyas consecuencias son los grandes acontecimientos de nuestro siglo: la desnudez y el exilio.

[Sobre la desnudez] la costumbre y el tedio que frecuentemente la acompaña, es un paño gris y cálido que cubre exactamente la desnudez de la vida desnuda. [...] nadie puede dar vuelta a este paño y ver el arabesco del forro. Pero si no se le puede dar vuelta es posible desgarrarlo. O tal vez algo o alguien pueda desgarrarlo y meterse de improviso en lo descubierto. (Rella, 63)

En el desgarramiento descubre qué hay del otro lado. Quizás ese camino se recorre solo al filo del desencanto, con una luz tenue que no termina de cesar. Encerradas Auxilio y Lucía desnudas siguen los pasos de la poesía para encontrar lo que encubre lo que la razón aún no muestra.

### 3. Contexto latinoamericano: personajes arquetípicos de la literatura en el siglo XX

En el siglo XX María Iribarne “el Túnel” (1948) Ernesto Sábato; es el gran arquetipo femenino que se distancia de lo propuesto en el siglo XIX. María de Sábato adquiere voz propia, no está agazapada en las letras del siglo XIX, “Era una mujer que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante” (Sábato, 65) El autor de esta novela argentina propone un personaje que espera y toma decisiones, que se muestra abstraída por el arte, que hace daño, “Pero no sé qué ganará con verme. Hago mal a todos los que me acercan” (88); “Te advertí que te haría mucho mal” (105), el daño que menciona María no es fácilmente perceptible, pero dista del personaje femenino del siglo XIX.

María Iribarne tiene una visión de mundo propia, construida desde su experiencia y que puede responder con frases trascendentales para el ser, como en esta conversación con Juan Pablo Castel: “... Me respondió con acento aún más sombrío: “la felicidad está rodeada de dolor” (135) y que continúa mostrando su descontento por la humanidad y todo aquello que nos compone como criaturas en apariencia sensibles: “... no sólo somos este paisaje, sino pequeños seres de carne y huesos, llenos de fealdad, de insignificancia” (p. 138); las reflexiones de este personaje sui generis para la literatura latinoamericana del siglo XX, que se inscribía en personajes femeninos del siglo XIX, más bien con tendencia a la servidumbre, a la mujer hogareña y sujeta a las normas del esposo; en “el Túnel” se rompen por completo.

Barros Grela, hace un estudio sobre la relación que existe entre La Maga de Cortázar y María Iribarne de Sábato, entre otras cosas sugiere que “Castel es incapaz de funcionar en el universo semántico de María – como le pasaba a Horacio con la Maga – “. (123), es decir que los narradores personajes: “Castel, Oliveira” ; no podían acceder al universo femenino, no podían entrar en su campo, la imagen que nos llega de estas es borrosa, subjetiva, empañada por la

voz de otro que observa y que, por sobre todo, no puede acceder al universo femenino. Sin embargo, Barros hace hincapié en que

“...la construcción de La Maga y de María como sujetos agentes de su propia identidad, más allá de sus representaciones a través de las miradas de los narradores de las novelas. Abandonan, así, sus posturas como personajes inertes, sin agencialidad, que son narrados por una voz diegética externa y hegemónica, y adoptan en cambio una posición autónoma en la diégesis, con agencialidad propia y capacidad plena de identificación”. (124)

Si bien, María y la Maga están narradas desde un personaje masculino que observa y que, por otro lado y no menos importante, no puede acceder al pensamiento de las protagonistas; estas últimas se inscriben con total autonomía, en una personalidad definida desde, quizás, lo no-racional, por supuesto, desde la idea de Oliveira que es completamente racional, y la de Castel que deriva de una especie de obsesión y angustia existencial.

En Sábato es revelador cómo la imagen de un personaje femenino, de mitad de siglo xx, rompe con los estereotipos hasta ese momento cimentados en la sociedad latinoamericana. Ernesto Sábato en *El escritor y sus fantasmas* (1963) señala, a propósito de escribir teniendo en cuenta lo contemporáneo, con la mirada atenta en el tiempo que circunda al escritor: “el arte de cada época trasunta una visión del mundo y el concepto que esa época tiene de la verdadera realidad, y esa concepción, esa visión, está asentada en una metafísica y en un *ethos* que le son propios” (81). El escritor latinoamericano arraigado a una cultura conservadora que tenía ciertos lineamientos definidos para lo masculino y para lo femenino, resulta una especie de visionario, de vanguardista que ha sabido o intuido que los fenómenos sociales están en constante cambio y que el sitio que ocupa determinado sujeto en la historia varía según las posturas, entre ellas, del arte y por supuesto, de la literatura.

Es por esto que es importante entender en primera instancia a María Iribarne como la gran precursora del personaje femenino latinoamericano protagonista que se desmarca de las propuestas del siglo XIX. En Iribarne hay elementos que se nos escapan porque están expuestos por Castel, esto, sin duda dificulta un acercamiento a la protagonista de manera fehaciente. Sin embargo, el arquetipo de la mujer libre, (aún cuando está casada), que disfruta del arte, que tiene un análisis propio de su entorno; en definitiva, un personaje femenino que no está anclado a las convenciones sociales o estandarizados de Latinoamérica, es María Iribarne un referente importante para entender la relación La Maga y Auxilio; esta última con otro tipo de características pero que guarda una relación sustancial con la madre de Rocamadour.

La María de Isaacs (1867) y la de Sábato (1948) se distancia no solo en el tiempo sino que la última reconfigura el arquetipo que seguía la primera. ¿En María Iribarne aparecen las huellas del personaje femenino arquetipo de la literatura latinoamericana en el siglo XX, así como María de Isaacs lo fue para el siglo anterior? Quizás no era la intención de Sábato, pero creó un personaje femenino que rompía con la fidelidad del matrimonio; se armaba de valor para enfrentar a los personajes masculinos que la rodeaban; pero a la vez resultaba enigmática puesto que aquello que conocíamos de ella, nos venía directamente de la voz de Castel, de sus celos y divagaciones.

Úrsula Iguarán en *Cien años de soledad* de García Márquez; Susana San Juan en *Pedro Páramo* (1955) Juan Rulfo, cambiaron la perspectiva del modelo femenino en Latinoamérica; personajes mujeres más “aguerridos”, con capacidad de enfrentar a sus maridos, desafiarlos y hasta echarlos al olvido o salvarlos de diversas circunstancias. El caso de *Emma Zunz* (1948) de Borges, a quien “los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico” (44) y “pensó

(no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella le hacían” (45) es importante resaltarlo, ya que justo a mitad del siglo, un personaje como Emma: mujer, joven y decidida, toma venganza por su padre y entrega hasta su intimidad en aras de culminar aquella venganza.

Por otro lado, Ángel Rama en un análisis profundo de la novela latinoamericana, señala sobre los personajes de la novela hecha en esta parte de continente que

“... sus situaciones por privadas que sean, están sutilmente implicadas en el proceso de un sociedad integra, responden a ella no como meros elementos determinados, como mera consecuencias esquemáticas, sino en diálogo vivo que todo hombre establece con su tiempo” (78)

Es decir, que los personajes de la novela latinoamericana están directamente relacionados con los conceptos que imperan dentro de la sociedad pero, además de esto, establecen un diálogo con su tiempo, dicho dialogo puede alimentar los preceptos de su tiempo o, por el contrario, fragmentarlos, dislocarlos y de esta manera crear cuestionamientos sobre el sujeto que hace posible la sociedad que está en constante vínculo con el escritor.

Quizás la lista sea más somera pero lo importante en este trabajo es resaltar que estos personajes femeninos, retratados por autores masculinos, han tenido un impacto en la manera de entender la figura femenina en este lado del continente para la literatura contemporánea. Ya para mediados del siglo XX y finales de este, surgen dos personaje femeninos que se separan en el tiempo pero que suponen una ruptura para la visión femenina en el arquetipo latinoamericano en torno a la literatura; por un lado, Lucia “Rayuela” (1963) la Maga de Julio Cortázar, encierra pasadizos secretos de las historias en los personajes femeninos latinoamericanos. Lucia es uruguaya, quiere ser cantante y está exiliada en París. Un personaje enigmático, estudiado por su fuerza, sencillez y capacidad de entender la vida fuera de la

metafísica clandestina que encierra el Club de la Serpiente, un grupo de intelectuales exiliados en París que discuten sobre Jazz, filosofía y otras maneras Occidentales de abordar la existencia.

Un poco más acá en las esferas del tiempo, el espacio y el dinamismo de los años; encontramos en Amuleto (1999) de Roberto Bolaño, otro personaje femenino trascendental en la configuración de la mujer en novelas latinoamericanas: Auxilio Lacouture, también uruguaya, llega a México buscando trabajo, desempeñándose en diferentes oficios, en la UNAM, empleada de servicio doméstico para poetas, y en trabajos varios. Se relaciona con los poetas de México y en ella irrumpen la contemplación, la soledad y el título de ser “la madre de los poetas mexicanos”.

¿Acaso la Maga y Auxilio representan arquetipos que van más allá del país de origen, de su condición de exiliadas; cercanas a un contexto literario que las situaba como “madre de la poesía mexicana” a una y como “maga” a la otra? Es decir, que dentro del contexto de la novela del XIX en Latinoamérica podemos afirmar que existían ciertas ideas que resaltaban desde Cuba hasta la Argentina y que cumplían con un modelo de mujer que planteaban los escritores para su época como parte esencial de construir una nación.

Es posible que Cortázar y Bolaño a través de estos dos personajes femeninos quisieran proponer arquetipos para la mujer, para la visión femenina en América Latina; de la misma manera que lo hicieron los escritores del siglo XIX para con los personajes que planteaban en sus novelas.

Sin embargo y a pesar de las preguntas sobre arquetipos femeninos en los personajes literarios del siglo XIX y XX, no es una preocupación de este trabajo indagar en profundidad en estas cuestiones. Por sobre todo, es entender la figura de dos personajes femeninos creados por dos importantes escritores latinoamericanos y cómo estos tienen rasgos marcados que los

relacionan directamente, como su condición de exiliadas, mujeres, cercanas a la poesía, distantes de los razonamientos propios de Occidente, madres; estas son cuestiones que sí representan un propósito para este texto y constituyen ejes centrales de investigación.



#### **4. Cortázar, Bolaño: de cronopios y detectives salvajes**

##### **4.1 Cortázar: desmesuradamente revolucionario en la creación**

Cuando Julio Cortázar publicó su obra maestra (*Rayuela*, 1963) ya era un consagrado escritor. En consecuencia, la novela abrió un horizonte y fue decisiva en la consolidación del *Boom* latinoamericano. Además, de ser este escritor argentino un referente en cuanto a la creatividad y las formas de desafiar el lenguaje, su composición y la manera en que hace partícipe al lector de los textos, es sin duda, un marco de referencia para muchos escritores, que vieron en la literatura un punto de inflexión en las letras, el carácter político y las rupturas entre lector-escritor.

Cortázar nace en Europa, mientras el Viejo Continente convulsionaba con la Primera Guerra Mundial. Quizás producto del azar, Bélgica se erige como su país de nacimiento pero será Argentina, la patria que desde la distancia, ya que vivirá mucho tiempo “en el exilio” en Francia, lo marcará como referente ciudadano y literario. Este exilio en principio impulsado por las dictaduras que empañan el ambiente político latinoamericano, y un exilio, en últimas, que asume con entereza, como lo demuestra este fragmento: “... mi “situación” no solamente no me preocupa en el plano personal sino que estoy dispuesto a seguir siendo un escritor latinoamericano en Francia”. (Cortázar, 67)

Profesor en Chivilcoy, provincia de Buenos Aires, ejercía paralelamente su actividad como escritor, al mismo tiempo que traducía las obras, entre otros, de Edgar Allan Poe, quien fue una de las influencias literarias por su rigor, ruptura y vanguardismo. Definir al escritor argentino,

“Evocar a Cortázar es evocar al hombre del rostro eternamente juvenil, al creador de lenguajes inauditos, al cronopio jugador de la rayuela, al perseguidor de utopías políticas y literarias. El espíritu renovador y la fuga ante las reglas convencionales son algunas de las características reconocidas bajo esta “marcada registrada”. (Brescia, 346)

El cronopio, personaje fundamental en el mundo cortazariano, tiene su punto de partida en la música, cuando Cortázar vio por primera vez a Louis Armstrong, a quien considera un cronopio por excelencia, como lo menciona en *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) “Louis cronopio, enormísimo, alegría de los hombres que te merecen” (Peyrats, 38). Al lado de las Famas y las Esperanzas, son seres que parecen estar en una especie de “escalones” metafísicos. Un mundo que tiene como protagonistas a estos tres seres que se complementan y conforman un cuerpo disímil, que emula a la vida en sus representaciones, contradicciones, encuentros y desaciertos.

Si Armstrong constituye un referente de admiración por parte de Cortázar; y en general el jazz; el cuento *El Perseguidor* (1959) junto con *Rayuela*, significan el apogeo de la cristalización que la influencia de la música causó en su narrativa. Johnny Carter es el protagonista de *El Perseguidor*, (un homenaje al mítico saxofonista Charlie Parker), un músico de jazz que transita entre el mundo exigente y creativo de la música y los fantasmas que oscurecen a los artistas en su cotidianidad y en su postura frente al mundo. Mundo de excesos, y sobre todo, del sentido final de la existencia. Es por esto que

“Se ha sostenido que los personajes cortazarianos enfrentan una condición de sobre determinación que los conduce a un fin inexorable, frente a lo cual están incapacitados para ofrecer resistencia alguna. Extranjeros en todos los lugares (el nomadismo,

desarraigo, la andanza tan propia de ellos), los personajes enfrentan un destino controlado por fuerzas sobrenaturales.” (Sánchez, 77)

De ahí el molde del que están hechos personajes como Oliveira y la Maga en *Rayuela*, los propios cronopios y de algunos de sus cuentos como *La Noche Bocarriba* (1956), *La Salud de los Enfermos* (1966) o *Carta a una señorita en París* (1951), por mencionar algunos, cuyos dilemas están atravesados por una resistencia a aceptar la realidad tal y como se presenta, y asumir los dilemas existenciales desde las carencias del ser. No es de extrañar que el mismo Cortázar confiese que: “... mi problema sigue siendo, como debiste sentirlo al leer *Rayuela*, un problema metafísico, un desgarramiento continuo entre el monstruoso error de ser lo que somos como individuos y como pueblos en este siglo”. (67) Los personajes en Cortázar están sujetos a ese “desgarramiento” que es ver lo contemporáneo como algo que fractura y rompe, disemina al ser humano. La incertidumbre de las guerras en Europa, y el exilio de mediados de los 50’s de latinoamericanos en el Viejo Continente y los Estados Unidos, producen una especie de quebranto que logra captar la literatura cortazariana, en medio, por supuesto, de una propuesta en donde el tiempo, tal y como lo conocemos, deja de fluir de la misma manera, y por ello, las cosas, el exterior, todo lo que nos rodea, adquiere otra simbología; ese es el juego que propone Cortázar, el estupor de los problemas metafísicos, y una alta dosis de desarticulación del espacio y tiempo.

Esta fragmentación en el esquema del escritor argentino está presente en muchos de sus cuentos, cabe destacar *Casa Tomada* (1946), *La continuidad de los parques* (1964) y *La Noche Bocarriba*. La estructura que manejan estos textos, están relacionados con la intención de fragmentar, dislocar, el tiempo y el espacio. Fuerzas que están más allá de los conocimientos o posibilidades de los personajes, hacen que los eventos que los abruman vayan adquiriendo un carácter de normatividad dentro de las reglas y mundos que plantean las

historias; sin embargo, no logran establecer claridad y son arrastrados hacia las leyes que rigen la misma trama, ajenas a ellos.

Pero no solo la preocupación en la narrativa de Cortázar estaba relacionada con una postura literaria de ruptura en cuanto a las propuestas de una nueva narrativa latinoamericana; sus ideas políticas también son un marco de referencia y permiten dilucidar lo que se entreteje al interior, en las capas más profundas de sus relatos. Sus reflexiones estaban relacionadas con la postura que debía asumir el escritor latinoamericano enfrentando a su tiempo. En una carta a Roberto Fernández Retamar, Cortázar señala que “Vivimos un tiempo latinoamericano en el que a falta de verdadero Terror hay pequeños miedos nocturnos que agitan el sueño del escritor, las pesadillas del escapismo, del no compromiso, del libertinaje literario”. (57) . El compromiso que reclama el escritor argentino es el del “militante socialista” para decirlo de alguna manera, o del compromiso con los pueblos latinoamericanos.

La preocupación política por Cortázar sería una constante en sus reflexiones, viajaría a Cuba contantemente en la década de los años 60's, y tendría una relación estrecha con Casa de la Américas. Además, escribiría su posición de los acontecimientos de Mayo de 1968, cuando un gran grupo de estudiantes en Francia toma como medida especial la protesta ante la crisis social y económica que atravesaba, no solo el país galo, sino todo Europa. Al respecto, Cortázar traza su posición:

“Mayo 68 Mayo 68 / (...) / los estudiantes al asalto / (...) / los estudiantes llenos de palomas de pólvora / los estudiantes que alzan con sus manos desnudas / los pavimentos de cemento y estadística / para apedrear la Gran Costumbre / y en la ordenada cibernética / abrir de par en par ventanas como senos”. (85)

No es de sorprender que al querer romper las convenciones tradicionales del lenguaje, Cortázar sentía que esa misma postura se debía asumir desde la sociedad. Es decir, al querer irrumpir las leyes que establecía el lenguaje para escribir una narrativa “nueva” o al menos asomarse a la ventana y dejarse caer con el suéter puesto, viendo cómo no es tan grave el mismo suceso de la muerte, frente al deseo de desenredarse o salirse de la ropa tradicional. Es por esto que *Casa Tomada*, puede ser leída como una metáfora del despojo de la propiedad privada, el arrojó a la calle a los pueblos de esta parte del continente, constituyen un problema per se, que debe ser tratado y abordado por escritores comprometidos, como lo señala el mismo Cortázar; pero también, *Casa Tomada*, es una toma de postura frente al daño militar que ocasionaron las dictaduras en Latinoamérica; principalmente en Argentina, Brasil, Chile, Uruguay y Paraguay. Así pues, no solo desde el llamado a un cambio de postura en las letras de América Latina se inscribe Cortázar, sino desde la desmitificación del lenguaje y los poderes políticos tradicionales:

“Hay que ir mucho más lejos todavía en las búsquedas, en las experiencias, en las aventuras, en los combates con lenguaje y las estructuras narrativas. Porque nuestro lenguaje revolucionario, tanto el de los discursos y la prensa como el de la literatura, está todavía lleno de cadáveres podridos de un orden social caduco. Seguimos hablando de hoy y de mañana con la lengua de ayer. Hay que crear la lengua de la revolución, hay que batallar contra las formas lingüísticas y estéticas que impiden a las nuevas generaciones captar en toda su fuerza y su belleza esa tentativa global para crear una América Latina enteramente nueva desde las raíces hasta la última hoja. En algunas partes he dicho que nos faltan los Che Guevara de la literatura. Sí, hay que crear cuatro, cinco, diez Vietnam en la ciudadela de la inteligencia. Hay que ser

desmesuradamente revolucionario en la creación, y quizás pagar el precio de esa desmesura. Sé que vale la pena.” (127)

Finalmente, la propuesta de Cortázar es romper las estructuras de la sociedad, desde ámbitos tan variados pero que sobresalen la literatura y lo político. Quizás sus propuestas sean consecuencia de un deseo por fundar un espacio preponderante dentro de las dinámicas de las letras latinoamericanas. Si bien, el Boom latinoamericano contribuyó para darle impulso a esta idea, no fueron suficientes los esfuerzos y este grupo de escritores, de los cuales hacía parte Cortázar, se sometió, en gran medida, a un mercado que mostraba a los escritores latinoamericanos como propuestas novedosas de mercado.

Cortázar lo sabía, había que ir por más, ir hasta la revolución de las letras para luego someterse a otro tipo de libertades, o ir en búsqueda de ellas. El único precio que se podría pagar es el de fundar caminos que enciendan nuevas formas de abordar la literatura latinoamericana. La música, las dobles realidades, los mundos paralelos, la búsqueda metafísica del ser por encontrarse en varios planos irreales o reales, entender la fractura como un signo de nuestra sociedad y convertirla en garante de las letras y la creación. Estar exiliado y por ello no dejar de proponer perspectivas para una nueva forma de hombres y mujeres que no acepten lo estipulado, que se rehúsen a seguir las normas que se han implantado para mantener el orden y la jerarquía. Precisamente esto, está presente en la literatura cortazariana, un deseo por dislocar el orden; si en Rimbaud “hay que ser absolutamente modernos”, en Cortázar hay que ser “desmesuradamente revolucionarios”.

## 4.2 Bolaño, un escritor miserable

Roberto Bolaño nace en Chile en 1953, pero será México y España los países donde pasará la mayor parte del tiempo, sin embargo, su país natal estará presente a lo largo del grueso de sus relatos. Un ejemplo de ello son las novelas *Estrella Distante* (1996) y *Nocturno de Chile* (2000) donde el escritor chileno pone de relieve los oscuros pasadizos que encierran la historia de Chile, teniendo como foco inicial la Dictadura de Augusto Pinochet.

Para Bolaño, intentar adentrarse en las palabras para descifrar cómo opera el mal, era uno de los objetivos principales de su narrativa, además

“En la literatura de Bolaño se deconstruye la idea tradicional de política y se puede entrever otras formas de entender el poder y sus laberintos. Su escritura es una exploración de vidas que pudieron ser, es una apuesta por lo posible de la literatura y por la pregunta inacabada e inacabable sobre quién escribe quién es escritor o, para decirlo en otros términos, por la relación ambigua entre escritor-autor y personaje.”

(Bejarano, 102)

Poetas del mal, escritores abanderados de causas cuestionables en cualquier contexto, pero que para el siglo XX, resulta una capa escondida de la historia, en la que muy pocos a han atrevido a adentrarse. Después de la II Guerra Mundial, un rastro de crueldad recorre el mundo y va permeando a la sociedad entera. Las dictaduras en Latinoamérica, quizás sean un efecto de aquello que dejó el antisemitismo a su paso. De ahí que Bolaño, se interne en ese bosque espeso y casi a tientas logre percibir aquello que va dejando la exploración del mal, y cómo este se interna en el arte, en la literatura para tomar forma natural, en defensa y legitimados por el poder. Uno de los poetas que llama la atención en la narrativa de Bolaño es Ruíz-Tagle,

quien en el momento del Golpe Militar a Salvador Allende toma la forma de Carlos Wieder, quien

“... era la seguridad y la audacia personificadas. Hablaba de poesía (no de poesía chilena o poesía latinoamericana, sino de poesía y punto) con una autoridad que desarmaba a cualquier interlocutor (aunque he de decir que sus interlocutores de entonces eran periodistas adictos al nuevo régimen, incapaces de llevarle la contraria a un oficial de nuestra Fuerza Aérea” (Bolaño, 53)

“La exploración de vidas que pudieron ser” es un mecanismo que utiliza la narrativa de Bolaño para explorar la historia desde varios flancos, no desde lo oficial sino yendo hacia su profundidad, e instaurándose en orillas poco exploradas pero que en sí mismas, constituyen el caudal imprescindible para entender acontecimientos históricos que empañan la visión y no permiten una panorámica más amplia para su comprensión. Entrar en Bolaño es intuir que los artefactos del mal operan de manera sinuosa, y la poesía, el arte, ha servido para sus propósitos.

*Nocturno de Chile* es el intento de escudriñar en la historia de un pueblo, de ahí que “... si alguna misión tiene el escritor es la de “mirar algo que uno muchas veces no quiere ni ver” (Promis, 51), es así como Bolaño explora los últimos días del crítico literario y sacerdote Sebastián Urrutia Lacroix, quien a lo largo del relato en una especie de delirium tremens, relata cómo fue su participación en la Dictadura en Chile, las clases impartió a la cúpula militar y los viajes a Europa para aprender a matar palomas por medio de la cetrería. Esta última acción, quizás, una metáfora de lo que significa la cacería de personas al margen del régimen, en la época de la dictadura.



Además de someter la historia a estrepitosos y necesarios tratamientos, Bolaño concentra su atención en la labor del escritor, quizás siguiendo la línea kafkiana, ve en el escritor una especie de umbral que desentraña a través de sus relatos, la luz tenue que han dejado destellos de oscuridad. Desde *Sensini* (1997), un escritor de renombre que aún participa en concursos literarios para aficionados y cuya vida se va esclareciendo a lo largo del relato, dejando claro que el accionar de los escritores es de carácter miserable. O en *Monsieur Pain* (1984), cuyo relato persigue los últimos días del poeta peruano Cesar Vallejo y los oscuros pasadizos que encierra la trascendencia de su obra. O la poeta Cesárea Tinajero fundadora del movimiento Real Visceralita, en *Los Detectives Salvajes* (1998) cuya paradero es incierto, y búsqueda es avasalladora. O en *2666* (2004), en el que Benno von Archimboldi, un escritor alemán que ha dejado un rica y basta obra, ha desaparecido y esta vez cuatro críticos literarios van tras su pista.

La escritura también ha sido una protagonista importante en la obra de Bolaño, como lo señala en *Estrella Distante* “todos los escritores son miserables, incluso los que nacen en el seno de familias acomodadas, incluso los que ganan el Premio Nobel”. (Bolaño, 106) Esta figura del escritor como miserable, “sin timón y en el deliro” como reza el epígrafe de *La pista de hielo* (1993) lo acompañará en muchos de sus relatos. La pregunta del por qué o para qué escribir se interna en sus relatos, como en *Monsieur Pain*, la escritura será “una piedra en el vacío, incapaz de levantar ningún eco.” (Bolaño, 79). Sin embargo, es una paradoja puesto que la escritura en Bolaño, precisamente (de) construye una mirada del pasado que profundiza la búsqueda de la condición del individuo.

Es por esto que rastrear a Bolaño solo sea posible a través de sus textos y a la manera de un detective, puesto que su obra es solo fragmentaria y al unirla tenemos un gran texto que, como señala en *La literatura nazi en América*, y quizás ahí comprendemos el rigor con la escritura y

sus búsquedas inquebrantables, “Todos los poetas (...) inventan su pasado” (Bolaño, 132)

Este inventar no es simplemente un capricho del escritor chileno, sino interrogantes que buscan respuestas en los escombros del pasado, en los suburbios de la memoria. Como lo señala Auxilio Lacouture en *Amuleto* (1999) “Yo era la que veía el pasado y las que ven el pasado nunca pagan”. (Bolaño, 59). Una mirada panorámica resulta más aterrador de lo que parece pues al indagar sobre la historia ponemos la mira en la verdad y esta, lejana o cerca, es quizás un espejo que refleja el lado oscuro del ser humano.

Es por esto que al intentar descubrir el “interludio” de esta gran pieza llamada “suburbios de la memoria“, Bolaño recurre a “un lirismo articulado en sus mismos temas: soledad, escritura, desesperación, sexo, orfandad, escritores, humor negro, violencia, sucio realismo latinoamericano”. (Contreras, 217), son temas que suscitan en el lector una profunda desolación, pero que en Bolaño, pareciera un propósito importante, desenmascarar, (si lo podemos llamar de alguna manera) los trajes que se ha puesto la historia para instalarse en el presente como actos legitimados por el poder de turno.

Las profundas grietas que posee la sociedad frente a la composición o al resultado de la cultura, tiene quizás sus cimientos en buena parte en el tratamiento de esos temas que resultan decisivos, como propuesta de Bolaño, para entender más que los actos, nuestra misma postura y recepción del poder. De ahí que “el crimen no es asunto de inteligencia sino síntoma de un profundo y, a veces irreparable, desequilibrio social”. (Promis, 62), como en *La pista de hielo*, *2666*, y las narrativas de Bolaño, el crimen tiene un papel importante; en la portentosa *2666*, pareciera que Bolaño abusara y recurriera al crimen como un hastío frente al lector; obliga a este último a entender el crimen como una condición de tremenda ruptura, como un cáncer que va carcomiendo, y así como en *El policía de las ratas* (2003), la violencia contra la misma especie la toma el investigador como un acto inaceptable; sin embargo, en la condición

humana, se ha aceptado el mal en proporciones magnánimas, tanto que se asume con total normalidad, como se asumía en 2666, frente al asesinato de ciento de mujeres en Ciudad Juárez.

Ficcionalizar la realidad para encontrar rasgos de la verdad, para arañar sus formas y proclamar que no estamos del todo perdidos. Naufragar en medio de un mar indisoluble de metáforas que hemos creado a través de la historia para reinventarnos. Dejar migajas para encontrar de nuevo el camino. Bolaño dirá que las migajas las deja el escritor, en medio de azarosas emboscadas, el escritor intenta descifrar los códigos que nos han devuelto al presente pero que han mancillado el pasado. Es por ello que

“La escritura de Bolaño se inserta en la llamada metaficción que manipula una y otra vez la perspectiva narrativa incorporando figuras históricas actuales o pasadas, poniendo en cuestión la identidad subjetiva, unificada y jugando continuamente con la diferencia entre realidad y ficción.” (Espinosa, 21)

Manipular, intentar una y otra vez el relato. Bolaño lo esparce a través de toda su obra, intenta conexiones entre *Los Detectives Salvajes*, *La pista de hielo* y *Amuleto*, conexiones entre sus personajes, metaficciones que nos permite asomar la mirada hacia el pasado y comprender mejor, o al menos intentarlo, aquello que hemos construido, que nos define como ciudadanos que vamos tras la búsqueda de verdad. Detectives salvajes que se internan en el desierto persiguiendo vestigios o desilusiones. Sin embargo hay algo que sobre sale en la narrativa en su narrativa, puesto que “Bolaño es el escritor-testigo que se sumerge hasta el fondo de lo real-político latinoamericano y busca en la superficie las imágenes de lo real como un detective salvaje.” (Bejarano, 83) Si todos los escritores son miserables es porque van tras el rastro de algo que no se puede palpar: ¿el exilio, la pérdida de sí, la utopía, el origen? Qué es lo que

persiguen los escritores. En Bolaño, al menos, la búsqueda es un gran almacén de textos que intentan explicar lo que perseguimos, lo que añoramos.

Escritor-lector como detectives, como cazadores de tesoros. “El detective como rastreador, buscador continuo de huellas, habitante extraviado de un territorio sinuoso, frágil (...) donde lo histórico – político está al servicio de la escritura misma. (...) reiterada presencia de la figura del escritor.” (Espinosa, 21) Bolaño, el alter ego de Bolaño, se inserta en esos pliegues que la escritura traza. Ahora personaje-escrito-lector; y así se va desencadenando la gran bola de nieve que es la escritura en Bolaño.

Poco a poco asistimos al descubrimiento pero no como actores pasivos, somos cómplices y nos corresponde una de las tareas: hemos de arrastrar tras de sí con el mismo martirio con que el escritor construyó el relato. Ese es el gran aporte de Bolaño, si el escritor es un miserable, el lector también acompaña a este detective en la búsqueda del por qué de su miserable acto. Los tres, lector-escritor-personaje van hacia el abismo, solo un cambio en alguno de ellos conducirá a descifrar el enigma de la escritura

### 4.3 La Maga, una máquina de repeticiones: Cortázar y el personaje femenino

Son múltiples los personajes femeninos que transitan por la obra cortazariana. El análisis que hacemos de algunos de estos personajes servirá como panorama para entender un poco mejor la consolidación de La Maga como uno de los personajes femeninos más influyentes y destacados de la literatura latinoamericana.

*Casa Tomada* (1949) es quizás uno de los cuentos más representativos del escritor argentino; aquí llaman la atención dos personajes femeninos: Irene y María Esther. Sobre la primera, el narrador (hermano de Irene) señala:

“Irene era una chica nacida para no molestar a nadie. Aparte de su actividad matinal se pasaba el resto del día tejiendo en el sofá de su dormitorio. No sé por qué tejía tanto, yo creo que las mujeres tejen cuando han encontrado en esa labor el gran pretexto para no hacer nada.” (Cortázar, 12)

Esta descripción somera de Irene no solo establece un vínculo tradicional con la mujer latinoamericana: la tejedora; además de esto, hay un juicio de valor, desde el narrador, que juzga el acto de tejer como excusa para olvidar las demás actividades. Cabe resaltar que Irene era una mujer dedicada a la casa que heredó de sus padres y había renunciado al matrimonio en dos oportunidades. El segundo personaje que llama la atención es apenas nombrado, se trata de María Esther, quien se comprometió en matrimonio con el hermano de Irene, pero que falleció antes de consumar el acto de unión.

En *Cartas de mamá* (1959), se evidencia un tema recurrente en Cortázar, entender los vínculos que se establecen entre los miembros de una familia. En esta oportunidad, los dos personajes femeninos son Laura y la mamá de Luis. De la primera se dice: “Laura siempre tranquila, bondadosa, atenta a sus deseos” (Cortázar, 31) y “Laura las releía, a las mujeres les gusta

releer las cartas, mirarlas de una lado y de otro, parecen extraer un segundo sentido cada vez que vuelven a sacarlas y a mirarlas” (Cortázar, 33) La esposa de Luis, una mujer entregada a la labor del matrimonio, lejos de su país natal; es decir, una pareja exiliada que recibe cartas de la madre de Luis, estas “... podía pensarse que las cartas eran siempre la misma, escueta, mediocre, sin nada interesante” (34) y sin embargo, la madre en sus misivas develaba el pasado de la pareja, y de una país que habían dejado en el olvido.

En “*Llama el teléfono, Delia*” (1938) Cortázar parece estar seducido por una temática femenina en sus personajes; Delia es una mujer que tiene que afrontar la labor de madre sin su pareja, ya que este (Sonny), se intuye, es un hombre dedicado a los negocios turbulentos y poco claros. Quizás, una remembranza de La Maga soltera y con un hijo en París.

En *Bruja* (1943) Paula es una mujer que vive inmersa en las tradiciones típicas de un pueblo cristiano; sin embargo, se va quedando sola a través de los años, no sigue las costumbres impuestas en el pueblo; por ello es una bruja, una mujer que se aleja de las convenciones, que se distancia los arquetipos sociales impuestos.

En *Lejana. Diario de Alina Reyes* (1951); su protagonista narra las desventuras de la mujer casada, frustrada por las convenciones tradicionales del matrimonio “una se casa o escribe un diario” (154); sin embargo, esta unión marital es solo un pretexto para poder encontrar, en el Viejo Continente, su reverso, la “otra” mujer que quizás es la contraparte de su existencia. De nuevo, la alusión a la búsqueda que se ve explícita en La Maga de Rayuela, la huida de su país para encontrar algo más revelador o la misma vida.

En *Omnibus* (1951), la protagonista, Clara, entra en el transporte público tras la raras miradas de las personas que llevan todos un ramo de flores. Clara es abordada por un desconocido, quien la toma de la mano, la baja del bus y luego ofrece flores, bajo la incapacidad de la protagonista para reaccionar, incluso, es vencida por su propia voluntad.

En “Circe”, Cortázar nos presenta a una mujer (Delia) que ha tenido dos esposos, los cuales han tenido la misma suerte: la muerte a manos de su esposa. Quizás recuerda a Emma Zunz de Borges, una mujer despiadada pero aún lista para el amor. Así, Delia, es un personaje astuto, incapaz de relacionarse desde lo físico con sus pretendientes.

Por otra parte, en la novela Rayuela, además de la Maga, se construyen personajes femeninos como Babs, quien pertenece al Club de la Serpiente, pero que al mismo tiempo, no tiene una voz predominante en un grupo que por sobre todo guían las charlas, los personajes masculinos. Bertha Trépat, quien es la protagonista del capítulo 23 de Rayuela, cuando Oliveira sale a las calles de Paris y se encuentra con un concierto. Este no era para nada prometedor, pero la artista constituía una mujer extraña, cómica y triste *per se*, que defendía los oficios del artista pero vivía en una decadencia absoluta. Es inquietante cómo este personaje, igual que Lucia, veían en la música la consagración de la vida; sin embargo, este personaje pintoresco se escapa de los constructos hasta ahora analizados, en este texto, en la obra de Cortázar, y quizás represente la total soledad que encarna a aquellos que deciden tomar los senderos del arte. No sabemos con certeza el futuro de La Maga después de la muerte de Rocamadour, pero la señal de Trepat es un signo de la decadencia del arte, desde las propuestas mismas de los artistas hasta la recepción por parte del público.

Gekrepten y Talita, aparecen a partir del capítulo 37 de Rayuela, en el apartado “Del lado de acá”. Gekrepten, es quizás el reverso de La Maga; sometida a la voluntad masculina o a los requerimientos de Oliveira, personaje abnegado, convencional y monótono. Por su parte Talita era el anverso de La Maga. Talita así siente la confusión que embarga a Oliveira: “Horacio vio a la Maga esta noche (...) La Maga era yo (...) me confundió con la Maga”. (Cortázar, 429).

En este lado del mundo, lejos de Paris, la imagen de Lucia invadía los espacios de Horacio;

Talita su blanco fácil: la confundía, cambiaba su nombre, es un asomo de impotencia ante la ausencia de la Maga. “... podían ser la Maga o Talita, se parecían tanto y mucho más de noche y desde un segundo piso (...) Acércate Maga – dijo Oliveira – desde aquí sos tan parecida que se te puede cambiar el nombre”. (447)

Finalmente, la búsqueda del personaje femenino con características de la Maga no es una preocupación en este trabajo. Interesa la forma en que los personajes femeninos en la obra de Cortázar adquieren matices que luego se ven reflejados en la novela cumbre del argentino. Por lo tanto, la situación de madre soltera es recurrente dentro de su narrativa, las mujeres solitarias que deciden quedarse solas por designios de la vida o por una mera convicción personal. Pero en todas resultas algunos vestigios, luces de la construcción de Lucía como un personaje icónico y definitivo para la literatura latinoamericana.



#### 4.4 Auxilio, buscadora de matices: Bolaño y el personaje femenino

Los personajes femeninos en Bolaño tienen un papel trascendental en su obra, no son simplemente personajes de segundo plano, estas están inmersas en las obras y son pieza clave en el engranaje de los acontecimientos. De esta manera, es importante recordar algunos personajes femeninos en Bolaño, y establecer una serie de patrones, teniendo como referente a Auxilio Lacouture.

En *La pista de hielo* (1993) tres narradores dan sus versiones sobre una patinadora de hielo: Nuria. Esta es descrita desde los narradores, Remo Morán, Gaspar Heredia y Enric Rosquelles, este último señala que “Nuria era así, monotemática: cuando tropezaba con algo que no entendía lo golpeaba repetidas veces con su cabecita rubia hasta que le salía sangre” (Bolaño, 28) “Dicen que el amor hace a las personas generosas. No sé, no sé, a mí solo me hizo generoso con Nuria, nada más”. (64). Los narradores y protagonistas cercanos a esta patinadora de hielo, cuya belleza y sencillez recalcan a lo largo del texto, describen su cercanía con una mujer joven empeñada en su trabajo, distraída y de condición social emergente. Si bien, las descripciones rozan lo idílico, también se lanzan ideas, pequeñas pistas de lo ocurrido con Nuria.

En el cuento *Llamadas telefónicas* (1997) B y X son una pareja poco convencional que arrastran tras de sí “divorcios, nuevas enfermedades, frustraciones” (63) “X cada día bordea el suicidio”, está ensimismada, reticente al amor y a los cuidados de B. Al final, y es una constante en una gran parte de los personajes de Bolaño, es asesinada por una expareja, a pesar de que B se mostraba insistente y hasta perseguidor de manera intensa de X, no alcanza a entender qué pasa en el comportamiento de X.

En la tercera parte del libro *Llamada telefónicas*, está la *Vida de Anne Moore*, en este apartado se pueden apreciar diferentes personajes femeninos como Sofía, del cuento *Compañeros de Celda*, quien es un personaje misterioso que bordea los mundos de la violencia, la sexualidad y el erotismo. O en el cuento *Clara*, cuya protagonista, igual que en los relatos anteriores, siguen el patrón de tener un narrador protagonista que las persigue, quieren una relación más estrecha con ellas, pero estas últimas eluden toda forma de compromiso. Clara frecuenta fiestas sórdidas, divorciada y de belleza sobresaliente. Mujeres que no pueden establecer vínculos amorosos, pero que han apostado al amor para luego estar seguras que la pérdida es irremediable.

Por último, en la novela *Los Detectives Salvajes* (1998) destacan personajes femeninos, como Auxilio Lacouture, aparecerá en el apartado número cuatro de la segunda parte: *Los Detectives Salvajes* (1976 – 1996), que luego será un personaje principal en *Amuleto*. Lupe, una mujer que recorre, junto con Arturo Belano y Ulises Lima, el desierto de Sonora en búsqueda de Cesárea Tinajero, quien al parecer es el estandarte de la poesía mexicana y de ella no se conoce mayor cosa, salvo una serie de poemas que están hechos a manera de simbología o dibujos que denotan la metáfora que ha impresionado a Belano y Lima, de esta manera la buscan para entender el carácter del nacimiento en la poesía en México. Secretarias de Octavio Paz, perseguidoras de utopías, prostitutas y mujeres que echaban la vida a la suerte. Muchas de ellas testigos de los viajes que libraban el chileno y el mexicano para encontrar a Cesárea Tinajero.

Finalmente, en la novela *2666* (2004), quizás la obra más monumental de Bolaño, donde destacan por sobre todo los feminicidios en Ciudad Juárez, en el desierto de Sonora. La descripción que hace Bolaño sobre las mujeres encontradas en el desierto es desgarrada y está relacionada con la forma en que estas fueron asesinadas. Además de ello, en la primera parte, el personaje femenino que encarna un estudiosa de la literatura de Von Archimboldi es Liz Norton,

una inglesa que junto un crítico francés Pelletier, un italiano, Morini y un español Espinoza; emprenden la búsqueda del escritor alemán cuyo paradero es incierto. De la misma manera como *Los Detectives Salvajes* se sumergían en el desierto para seguir las huellas de una poeta, hasta el momento desaparecida, en 2666, Liz es un detective más, quizás de la misma manera que Lupe pero con un nivel mayor de protagonismo en la trama.

Los personajes femeninos en Bolaño, están permeados de cierta miseria y contruidos con las ruinas de la sociedad del siglo XX. Los miedos, los obstáculos y las vidas de estos personajes femeninos tienen en común, un alejamiento a los arquetipos tradicionales que se establecieron en Latinoamérica en el siglo XIX, en la narrativa novelística. Los personajes del escritor chileno se hayan atrapados en el laberinto que la propia literatura, la poesía, o la vida han hecho para ellos; una suerte de Ariadna, en el mito griego, que entra para descubrir el minotauro. Los personajes en Bolaño, siguen el hilo de Ariadna, hasta encontrarse de frente con el mal, el mal que acecha a nuestros tiempos y que sirve de epígrafe en la novela 2666, “un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”, frase de Baudelaire que explica los horrores en *Estrella Distante*, a manos de un poeta de la dictadura, o en *Nocturno de Chile*, con el monólogo estridente y delirante del cura y crítico literario Sebastián Urrutia. *Amuleto*, es una parte más del eslabón del mal, la voz de Auxilio, recoge los estudiantes muertos en la UNAM en el 68; los feminicidios del Desierto de Sonora, y la búsqueda desenfrenada de *Detectives Salvajes* por aquellos misterios que tanto la literatura como la vida ocultan.

## **5. Del gílgico y poetas que resisten cualquier cosa**

### **5.1 La Maga creadora del gílgico: lejos de la reflexión, cerca del plano poético**

La poesía es parte fundamental de las obras aquí analizadas: Amuleto y Rayuela. Por un lado, el gílgico, que está presente en las conversaciones entre La Maga y Oliveira, en el capítulo 68, en el cual se despliega este lenguaje apasionado, desaforado en sí mismo. La Maga se atribuye así misma, ser la creadora de este código poético que encuentra en las palabras, el lenguaje propicio de los amantes. “El gílgico lo inventé yo – dijo resentida la Maga – Vos soltás cualquier cosa y te lucís, pero no es el verdadero gílgico”. (Cortázar,122) Mientras la Maga ya conocía los suburbios de la poesía, entraba en ellos como un paseante por las calles de París, Oliveira buscaba en las elucubraciones metafísicas, el camino y las respuestas del ser. Según Oliveira: “Yo escribo y defino y deseo esos ríos, ella los nada. Yo los busco, los encuentro, los miro desde el puente, ella los nada”. (135) La cercanía que tiene Lucía con las preguntas trascendentales, en Rayuela es notoria; es más, no le interesan las preguntas trascendentales que inquietan a Horacio; ella está inmersa en un mundo donde se ha aceptado como parte inherente de esa materia que la circunda, todo lo que sea abstracto, contemplativo y que arroje a la razón a un laberinto sin salida, no le parece no solo atrayente, sino que constituye, para su pesar, vivir en búsqueda reglas que rijan la estructura humana. En una conversación entre Oliveira y Lucía sobre la reflexión, , esta última sienta su posición frente a la idea de reflexión-acción:

“Parto del principio de que la reflexión debe preceder a la acción, bobalina. Partís del principio –dijo la Maga- qué complicado. Vos sos como un testigo, sos el que va al museo y mira los cuadros. Quiero decir que los cuadros están ahí y vos en el museo, cerca y lejos al mismo tiempo. Yo soy un cuadro, Rocamadour es un cuadro. Etienne es un cuadro, esta pieza es un cuadro. Vos creés que estás en esta pieza pero no estás. Vos estás mirando la pieza, pero no estás en la pieza.” (Cortázar, 37)

Quizás este personaje femenino que construye Cortázar, es la contraparte de la noción de razón que se ha construido desde los griegos hasta nuestros tiempos, cimentados los saberes en la razón, no hay un espacio para albergar otras formas de ver y sentir, como sí lo intuía La Maga; ser parte del cuadro es distinto a observar el cuadro. Lucía comprende que la búsqueda se haya en las percepciones que están más cercanas a todo aquello que atañe a la poesía. En este sentido, Agamben señala que “El poeta -el contemporáneo- debe tener fija la mirada en su tiempo. Pero ¿qué ve quien ve su tiempo, la sonrisa demente de su siglo?” (20). Lucía ponía la mirada en su presente, en su siglo, por ello estaba cansada de las divagaciones del Club de la Serpiente, quienes construían las bases de su conocimiento recurriendo a la historia, a tiempos anteriores que no hablaban particularmente de la situación de su tiempo, se irrita la Maga y menciona: “... Pavadas, pavadas, pavadas. ¿A qué le llama tiempos viejos usted? A mi todo lo que me ha sucedido me ha sucedido ayer, anoche a más tardar.” (88) Esta metáfora del “hoy” del “ya”, hace que pensemos en Lucía como una mujer que es madre latinoamericana exiliada y que necesita que la acción y el pensamiento vayan de la mano, caminen juntas, una percepción que era propicia para su tiempo, para su condición de mujer enfrentada a los terribles desafíos que proclamaban su tiempo.

La Maga no tenía cabida dentro del Club porque sus percepciones eran distintas, su misma formación de mujer exiliada latinoamericana sin una formación estricta del pensamiento, hacían de ella un ser que “Todo el mundo aceptaba en seguida a la Maga como una presencia inevitable y natural, aunque se irritaran por tener que explicarle casi todo lo que se estaba hablando, (...) había que disculparse o decirle a la Maga que era una inconsciente. Dentro del grupo la Maga funcionaba muy mal.” (42). Funcionaba de esa manera porque quería simplemente cumplir su sueño de ser cantante, y arrancó hacia Europa con su hijo tras la hazaña, experiencia que muchos latinoamericanos intentaban recrear debido a los grandes desaciertos e incertidumbres que generaban los países del sur de América. Muchos latinoamericanos quisieron cumplir sus anhelos lejos de la patria, sin embargo, también fue la suerte de Oliveira querer encontrar respuestas en el Viejo Continente, pero la acción siempre lo suprimía. La Maga encarna una especie de esperanza y una *Vuelta de Tuerca* de la mujer en Latinoamérica

¿Pero dónde recae o era evidente su espíritu poético? O ¿su visión de mundo alejado de la razón? En este apartado de Rayuela, se puede palpar que los encuentros entre Lucía y lo poético estaban más allá del margen de la razón:

“(...) La Maga parecía resentida por esas explicaciones que le estropeaban la música.

Y no eran lo que ella esperaba siempre de una explicación, una cosquilla en la piel, una necesidad de respirar hondo como debía respirar. [...] La profunda respiración que era su única certidumbre irrefutable, algo sólo comparable a Rocamadour o a la boca de Horacio o a veces un adagio de Mozart ” (70)

La razón en La Maga generaban una ambigüedad que contrastaba con su deseo de molestia frente a lo que escuchaba o percibía como “real” pero al mismo tiempo, se bifurcaba y la enviaba a ensoñaciones no pasajeras. Las explicaciones lo estropeaban todo, el divagar de la

razón no lograban generar en ella, aquello que sí podía experimentar con las cosas cotidianas: una cosquilla, el respirar hondo, la boca de Horacio, su hijo Rocamadour, una pieza de Mozart. Ahí estaba el secreto, en esos principios cotidianos que parecen fugaces y que logran esconder el sentido último de la humanidad. Es por ello que:

“La poesía –dice Pascoli- habla en una lengua muerta, pero la lengua muerta es lo que da vida al pensamiento. El pensamiento vive de la muerte de las palabras. Pensar, poetizar, significaría en esta perspectiva, pasar por la experiencia de la muerte de la palabra, pronunciar (y resucitar) las palabras muertas”. (Agamben, 122)

Para la Maga, era evidente, que la palabra había que desintegrarse o aceptar su muerte para crear otras formas de reflexión que era preciso encontrar en el lenguaje poético. Así pues “Filosófico es el preguntar y poético el hallazgo.” (Zambrano, 73) y el hallazgo estaba cerca, solo era cuestión de prestar atención a lo cotidiano y desacralizar las formas cotidianas o simétricas que hay en la forma en que Occidente nos ha enseñado a pensar la relación que tenemos con las cosas, con aquello que nos rodea. La Maga entendió que hacemos parte del cuadro y no que estamos fuera de él contemplándolo. El adagio de Mozart era tan parte de ella que quizás las preguntas deberían ir dirigidas más a lo que suscita el lenguaje poético que a lo que la razón pueda orientarnos.

En efecto, bajo estos términos, la mirada de Lucía resultaba esquiva y casi incomprensible para los que la rodeaban, incluso para el mismo Oliveira quien despertó un amor por ella que lo obligaría a buscarla en todo lo que tenía próximo. Horacio menciona: “Me hartabas un poco con tu manía de perfección, con tus zapatos rotos, con tu negativa a aceptar lo aceptable.” (19). La perfección de la Maga resulta ambivalente, quizás porque Lucía era distraída y poco se concentraba en que todo, todo en su vida estuviera en su lugar, pero sí en la idea de una perfección que trasciende los mismo confines de su razón. Su condición de pobre

y exiliada también resaltaban en la mirada que tenía Oliveira de ella, a pesar de que este último se hallaba en tales situaciones. Y por último, La Maga no aceptaba lo aceptable, pero creía que a través de su accionar, de su puesta en marcha, cosa negada e incomprendida por Horacio por *defectum*, era posible no la transformación pero sí la conciencia de que todo aquello que se mueva desde mi interior para tomar acciones frente al exterior, será decisivo en la forma en que se acepta o no lo aceptable, en otras palabras, una vez acepto que todo está en condiciones adversas, puedo tomar acciones frente a la conexión que tengo con lo “otro” eso que me rodea, para quizás de alguna manera transformarlo, o al menos transformarlo en mí, solo con el sueño que tenía de ser cantante iba hacía una búsqueda que trascendía el plano metafísico en que se mueven los seres humanos.

## **5.2 Auxilio: la poesía, vínculo de vida o muerte**

La novela Amuleto, despliega, como la gran mayoría de la obra de Roberto Bolaño, un recurso poético enmarañado de una prosa firme y contundente. El mismo Bolaño define la poesía en algunos de sus textos, en 2666 uno de sus personajes menciona “Solo la poesía no está contaminada, solo la poesía está fuera del negocio. (...) solo la poesía y no toda, eso que quede claro, es alimento sano y no mierda.” (288) o en Estrella Distante “la revolución pendiente de la literatura venía a decir Defoe, será de alguna manera su abolición. Cuando la poesía la hagan los no-poetas y la lean los no-lectores.” (143). Las posturas dentro de los textos del autor chileno frente a la poesía casi es la misma, una vida de poeta está sujeta a la miseria, pero no una miseria física sino metafísica, es decir, quien se dedique o sea poeta está



premeditado a una especie de laberinto sin salida, "... como un río que deja de ser río o como un árbol que se quema en el horizonte sin saber que se está quemando." (Bolaño, 145)

Auxilio Lacouture está íntimamente relacionada con la poesía, a tal punto de afirmar que es la madre de los poetas mexicanos, pero este vínculo era, como ella lo señala "materno", estaba al cuidado de ellos, "amparados bajo su mirada". "...frecuenté a esos españoles universales (León Felipe, Pedro Garfias), diariamente, hora tras hora, con la pasión de una poetisa y la devoción irrestricta de una enfermera inglesa y de una hermana menor que se desvela por sus hermanos mayores". (Bolaño, 12) Lacouture tiene una profunda admiración por los poetas, ella "no escribe" poesía pero sus pensamientos y evocaciones están predeterminados por imágenes y evocaciones líricas, como en este fragmento:

"La noche oscura del alma avanza por las calles del DF barriéndolo todo. Ya apenas se escuchan canciones, aquí, en donde antes todo era una canción. La nube de polvo lo pulveriza todo. Primero a los poetas, luego los amores, y luego, cuando parece que está saciada y que se pierde, la nube vuelve y se instala en los más alto de tu ciudad o de tu mente y te dice con gestos misteriosos que no piensa moverse". (21)

En las contemplaciones y reflexiones de Auxilio, esta acude, como si fuera un recurso sin esfuerzo y atado a ella, al lenguaje poético, mirando el DF o simplemente poniendo su mirada en un florero que contiene (son solo especulaciones dentro de su accionar poético) abismos que conducen al infierno. "Y cuando estuve a medio metro del florero me detuve otra vez y me dije: si no el infierno, allí hay pesadillas, allí está todo lo que la gente ha perdido, todo lo que causa dolor y lo que más vale olvidar". (17) Los objetos no pasaban desapercibidos para Auxilio, contenían una carga de misticismo y reflexión que la sumergían en monólogos interiores donde predominaba la poesía.

Una vez encerrada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Auxilio intentaba seguir este constructo “poeta es aquel que, en la palabra, genera la vida” (Agamben, 13) y precisamente, la palabras mantuvo a Auxilio prendida a la vida; leía poesía dentro del baño mientras afuera reinaba el caos y la violencia. Ella rememoraba, intentaba desde un “yo” delirante, recordar su exilio en México, recordar o mantener la memoria intentando las imágenes que se le escapaban o que huían de ella pero en un acto heroico se transformaban en el relato que la mantenía viva porque “el poeta testigo está permanentemente frente al abismo y busca puentes sobre los abismos.” (Bejarano, 189), ese puente es la manera en que asume el relato, Auxilio acudía a su memoria para evocar lo que trastornaba su pasado, pasado plagado de poetas que acudían a la poesía en un acto de vida o muerte. Cuando se es consiente del abismo, se acude a la palabra quizás a manera de testimonio, sin embargo, Auxilio iba más allá, contaba su historia como esculpiendo una obra, de a poco, verso tras verso; evocando la experiencia de la muerte a través de la palabra, como señala Agamben: “La poesía es experiencia de la letra, pero la letra tiene su sede en la muerte: muerte de la voz (onomatopeya) o muerte de la lengua (glosolalia), ambas convergentes en la breve fulguración de los *grammata* (letras)”. (Agamben, 134)

## 6. Exiliadas y desnudas

### 6.1 Desnudas en lo contemporáneo

Quizás, en la historia de la literatura hay muchos personajes que emergen del mundo real para tomar forma en personajes auténticos que trascienden el espacio y el tiempo. En el caso preciso de la Maga y Auxilio; Lucia puede tener sus orígenes en una mujer que conoció Cortázar en un viaje de Buenos Aires a Europa, o puede estar influenciada gracias a la relación que sostenía con a poeta argentina Alejandra Pizarnik. Por otra parte, Auxilio es, y así lo ha señalado Bolaño, ella era una viaje amiga que anduvo por las calles del DF. Entonces, Bolaño y Cortázar toman estos dos personajes influenciados por sus propias vivencias.

Ahondando en la personificación de la Maga y Auxilio, resulta atrayente cómo estos dos personajes están dotados de un sentir diferente en relación con el mundo que las rodea.

Auxilio (Amuleto) tiene la capacidad de, al estar encerrada en la Facultad de Filosofía y Letras, Auxilio diría: “y sola... con mi relato voy hacia la muerte” (Wolf, 11) Un relato que narra la angustia delirante de ver hacia el pasado y recordar los poetas que deambulaban por el DF, amparados por su mirada, la mirada de “la madre de los poetas mexicanos”. Quizás ahí resida esa visión contemporánea de los personajes que según Agamben es “... una relación singular con el propio tiempo, que adhiere a este y, a la vez, toma su distancia;” (18) Auxilio narrando desde su ser convulsionado la admiración que profesaba a los poetas a pesar de estar encerrada mientras la policía acorralaba la universidad.

De la misma manera Lucia, en Rayuela, no logra congeniar y acercarse a las meditaciones metafísicas del Club de la Serpiente, porque "... contemporáneo es aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo, para percibir, no sus luces, sino su oscuridad" (Agamben, 21) Si embargo, en el Club, grupo que conformaban exiliados e intelectuales en Francia, la Maga no tenía mayor incidencia puesto que

"era insensato querer explicarle algo a la Maga. Fauconnier tenía razón, para gentes como ella el misterio empezaba precisamente con la explicación. [...] Solamente Oliveira se daba cuenta de que la Maga se asomaba cada rato a esas grande terrazas sin tiempo que todos ellos buscaban dialécticamente." (Cortázar, 44)

La búsqueda de Oliveira y los demás estaba mal enfocada para su tiempo, caminos erróneos donde el ser ya había transitado y, por lo tanto, había sido engañado; solo la Maga estaba relacionada con las verdaderas luces oscuras que provenían de su condición de exiliados, de madre soltera, de sueños sin cumplir y enfrentar la existencia. La Maga entendió que esas "grandes terrazas" eran, más que la contemplación, estar en relación con el sentir del arte, de la música, captar sus vibraciones, no aceptar las explicaciones que provenían de la razón si un adagio de Mozart retumbaba por una habitación sucia y sin capacidad para recibir a tantos exiliados.

En Auxilio, por su parte, se evidencia un análisis agudo de su entorno, y su intuición iba más allá de las precepciones normales de una mujer que se dedica al servicio doméstico para los poetas. "Yo presiento que algo pasa y que además no es la primera vez que pasa, aunque tratándose del tiempo todo pasa por primera vez y aquí no hay experiencia que valga, lo que en el fondo es mejor, porque la experiencia generalmente es un fraude". (108) quizás idea de que "todo pasa por primera vez", es una concepción relacionada con los países

latinoamericanos que se someten una y otra vez a los avatares del tiempo, frente a la imposición que trae consigo el poder político. Es así como

“Contemporáneo es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que la incumbe y no cesa de interpelarlo, algo que, más que cualquier luz, se dirige directa y singularmente a él. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo.” (Agamben, 22)

Pero por qué Auxilio y la Maga está ligadas a este concepto de contemporaneidad que propone Agamben, seguramente porque sus búsquedas no están orientadas al gran objetivo del ser humano de perseguir la razón y que tuvo su gran desilusión con la I y II Guerra Mundial. En este sentido, los dos personajes femeninos que abordamos en este trabajo están cerca de ese “haz de tiniebla que proviene de su tiempo”, ni la Maga ni, por supuesto, Auxilio, aceptan el dominio de la razón como eje fundamental para enfrentarse a los dilemas existenciales. En el delirio desbordado, en el monólogo que desata Auxilio encerrada en el baño de la UNAM, intenta alcanzar la “verdad” de los acontecimientos, atesorarlos, no dejarlos ir. Y en un intento desesperado, recurre a la narración como mecanismo de defensa ante la memoria, ante el olvido. De ahí que tengamos frases reveladoras sobre la construcción del pasado, “así es la historia, un cuento corto de terror”. (Bolaño, 60) y “La cotidianidad es una transparencia inmóvil que dura solo unos segundos”. (90) La historia y la cotidianidad, la primera desde la percepción catastrófica de quien padece el exilio en México, y para quien la toma a la universidad constituye a reafirmar su percepción sobre el pasado, quizás el constante fracaso dentro de la sociedad. La segunda, se instaura desde plano de lo poético, pero al mismo tiempo esa misma cotidianidad alimenta la historia, y el trasegar del presente, esa “transparencia inmóvil” crea en sucesivas repeticiones la memoria del pasado.

Auxilio y La Maga entienden que “lo contemporáneo es lo intempestivo.” (Agamben, 17) una ventana abierta de par en par para ver las promesas del siglo xx debilitarse, sucumbir ante su propio cansancio. Y para tener la visión atenta a lo contemporáneo, Auxilio y la Maga estaban desnudas, de esta manera lo propone Agamben: “la desnudez es (...) el problema de la naturaleza humana en su relación con la gracia”. (89), y si la razón y el raciocinio constante no es el camino, es porque llegar al conocimiento no es posible a través del mismo medio. Auxilio y Lucia eran frágiles e intuitivas, no entendían las peripecias del mundo que las rodeaba pero se sumergían en él, desde la poesía o desde la música; desde Pedro Garfias o desde Mozart; esto porque su condición desnuda, o mejor aún, la conciencia de esa desnudez, Agamben lo sugiere como:

“El proceso que lleva al conocimiento perfecto se describe, por lo tanto, como una progresiva puesta al desnudo que es “fantasmal” que, de la sensación o la imaginación y a la memoria, se despoja poco a poco de sus elementos sensibles para presentarse por fin, una vez cumplida la denutatio perfecta, como “especie inteligible”, imagen o intención pura”. (120)

Así que “el gran tema de la literatura no es ya la aventura del hombre lanzado a la conquista del mundo extremo sino la aventura del hombre que explora los abismos y cuevas de su propia alma” (Sábato, 103), y así lo asumían estos dos personajes femeninos: consecuentes con su tiempo, es decir, en los intempestivos yacían desnudas contemplando “los abismo de su propia alma”; es el gran mérito de Lucia y Auxilio, están atentas al exterior, pero para ir hacia dentro, no se conforman con los caminos amplios de la razón, toman el camino estrecho, desnudas van directo a sí mismas.

La Maga menciona en ciertos apartados de la novela, mientras habla con Horacio la intuición que la desbordaba, compensaba su “Yo no me sé expresar” (Cortázar, 174), que quizás esté relacionado con el saber de las letras, el conocimiento en estado puro, los lineamientos que ha seguido Occidente para entender la naturaleza humana. Esto era, evidentemente, la contra parte de “Vos sabés que yo a veces veo. Veo tan claro”. (126) Pero qué es lo que ve la Maga “la fragmentación como único sitio posible” (Espinosa, 23) es por ello que definir a Lucia es fragmentarla “Ella sufre en alguna parte. Siempre ha sufrido. Es muy alegre, adora el amarillo, su pájaro es un mirlo, su hora la noche...[...] para verte como yo quería era necesario empezar por cerrar los ojos... [...] Maga que era la torpeza y la confusión...”(19) Todo esto que evocaba en Horacio la Maga, estaba ceñido a un abanico de posibilidades que esta le ofrecía desde su interior y exterior fragmentado como único sitio posible de encuentro consigo mismo y al mismo tiempo con el mundo.

Pero para verlo de esa manera, Lucia aguza los pliegues, pone su atención en lo fragmentario. De la misma manera que Auxilio está atenta a los murmullos de la historia, a la fragmentación de su relato que es la lucidez frente a los acontecimientos pasados; así lo relata Auxilio:

“Iba hacia el quirófano. Iba hacia el parto de la Historia. Y también pensé (porque no soy tonta): todo ha acabado, los granaderos se han marchado de la Universidad, los estudiantes han muerto en Tlatelolco, la Universidad ha vuelto a abrirse, pero yo sigo encerrada en el lavabo de la cuarta planta, como si de tanto arañar las baldosas iluminadas por la luna hubiera abierto una puerta que no es el pórtico de la tristeza en el contínuum del tiempo” (128)

Esta iluminación es tenue, araña las superficies del tiempo para entrar en otra condición, de esta manera “lo agonístico es el umbral, la condición de lucidez terminal en donde se aprehende el mundo en su plena transparencia trágica.” (Bejarano, 77) Allí estaba Auxilio,

aprehendiendo el tiempo, la Historia, desnuda en el umbral, pariendo la lucidez, así como la muerte de Rocamadour fue el detonante para la desaparición de la Maga en la novela pero la aparición de esta misma en otros contextos, como si al desaparecer se recuento consigo misma fuera revelador. Así Auxilio, en la agonía entra en estado de lucidez.

Quizás imaginar a la Maga y Auxilio desnudas en el umbral, pariendo lucidez, es una manera de ser contemporáneos, a la manera de Agamben, a la manera de Rimbaud pero como sentencia Sábato: “Todos los personajes centrales de una novela representan (de alguna manera) a su creador. Pero todos (de alguna manera) lo traicionan. (175) En este punto, Lucia y Auxilio encontraron una rendija donde descubrieron una luz que provenía del otro lado, de su propia lucidez: a Lucia con la muerte de su hijo, con Mozart y el amor desbordado por Horacio; a Auxilio con el encierro y padecimiento de Tlatelolco, pariendo la Historia.

## **6.2 El exilio: zambullida hacia lo desconocido**

En la novela *Rayuela* de Cortázar, todos sus personajes sufren el exilio, es decir, un estar alejados de la patria, del lugar de nacimiento. Sin embargo, Rella señala, acerca de su proceso de escritura que “Me doy cuenta de que escribiendo, estoy buscando aquello que siempre he buscado a lo largo de toda mi obra aquel estar arraigado en la ausencia de lugar que nos permite (...) tener otra medida del mundo y de nosotros mismos en el mundo.” (133) El Club de la Serpiente se reunía en las horas de la noche, en el umbral, allí donde se sentían alejados de la urbe, de los sonidos que eran propios del lugar al que no pertenecían. Estaban en



contacto con “ese lugar” que los convocaba para sentirse de nuevo náufragos, errantes en la palabra.

Pero por qué la Maga estaba alejada de las conversaciones del Club, no encontraba acceder al “lugar” de esa manera; quizás una interpretación es que a través de la manifestación artística se puede entrar en territorios intermedios entre el plano metafísico y el mundo. Pero esto cómo es posible, en este fragmento pueden estar algunas pistas, Horacio menciona refiriéndose a la Maga: “Yo describo y defino y deseo esos ríos, ella los nada. Yo los busco, los encuentro, los miro desde el puente, ella los nada. Y no lo sabe, igualita a la golondrina. (...) dejame entrar, dejame ver algún día como ven tus ojos” (Cortázar, 135) Adónde se escapa la Maga, qué ríos nada. Así como Rella escribe para estar en profundo estado con su “exilio interior”, la Maga entra en esos lugares que Oliveira desea y no puede acceder.

Sin embargo y a pesar de la Maga estar dentro de ese “lugar” en esa “zona profunda” no lo sabe pero menciona: “Vos buscas algo que no sabés lo que es. Yo también y tampoco sé lo que es”. (110) Lucia está en Paris porque quiere ser cantante, llega con su hijo pequeño, va tras un sueño, un sueño que se relaciona con una posición artística. Lucia escucha a Mozart y odia las interrupciones del Club, cuando todos están sometidos a charlas que ella no entiende, solo quiere dejarse llevar por la música, dejarse entrar en “esa zona” donde por fin está encontrando el contacto con el “lugar”, donde está exiliada y no puede volver, olvidada, marginada. Ella busca y nada esos lugares que le son vedados por la cotidianidad, por la palabra. No puede acceder a través de ellos pero sí en el lenguaje que se manifiesta como poético, musical.

Bolaño y Cortázar vivían en el exilio y “el exilio para el poeta es una larga zambullida hacía lo desconocido, hacía la resurrección, siempre negada e imposible, de la que no hay regreso.” (Bejarano, 58). A pesar de estar, por su parte Cortázar, cómodo con Francia pero siendo un

latinoamericano que escribe sobre su territorio, y Bolaño un ser errante que en su obra plasmó todo aquello que deben vivir los errantes, como detectives salvajes, como Arturo Belano, que llega a Chile y debe huir para que la Dictadura no lo atrape. Bolaño como errante, Cortázar como sujeto lejos de su patria pero viviendo el exilio desde “cierta comodidad”. Sin embargo, en el plano literario ambos estaban zambullidos en lo desconocido e intentaban agarrar imágenes en lo profundo de la escritura.

Mientras está encerrada en el baño de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la policía invade el campus, es el año 1968: “... cerré el libro y cerré los ojos y me dije: Auxilio Lacouture, ciudadana del Uruguay, latinoamericana, poeta y viajera, resiste. Sólo eso”. (35) Resistir, solo eso. El exilio de una latinoamericana que “cuenta” su experiencia encerrada mientras muchos son asesinados. Auxilio ha entrado en las profundidades de la memoria, e intenta retar en el umbral del encierro, todo aquello que no quiere olvidar. Una puesta por no desfallecer, por ir a fondo y sobrevivir. No hay marcha atrás, así como el que escribe no puede escapar de su exilio, Auxilio no puede volver la mirada al presente, tiene que escavar en los recuerdos para mantenerse viva. Así recorre los lugares por donde la poesía hizo gala de extrañamiento. Donde quiera que vaya está sometida al flagelo del apatriado.

Qué hizo de Auxilio una errante: “tal vez fue el desamor el que me impulsó a viajar. Tal vez fue un amor excesivo y desbordante. Tal vez fue la locura”. (13) Viajar, entrar en la locura, visitar los poetas españoles exiliados en México, ver crecer bajo su mirada a los poetas mexicanos. Todo ello representaba en Auxilio en zambullirse en lo desconocido, siempre iba por más. Ante la arremetida del campus universitario, no quiso salir, decidió entrar en la memoria, soportar, junto a la lectura de sus poetas, el encierro y la soledad; el terror y la pesadilla. Es por ello que “la obra de Bolaño está atravesada por estas preguntas: ¿Qué es la experiencia del exilio y del olvido para el poeta? ¿Cómo transformar los eventos y los

recuerdos en situaciones ficcionales?” (Bejarano, 57) Para Auxilio intentar entrar en la memoria era reavivar o entender lo que pasaba afuera, mientras los estudiantes morían. La Maga y Auxilio entran en contacto con las profundidades “del lugar”, el exilio es el lugar que no se encuentra, en el cual se haya sumergido el que escribe, el poeta y ya no puede salir de este. No es un momento o un despojo temporal. Es un acontecimiento que dura la vida y solo en el plano poético encuentra la agonía del que busca y solo ve profundidades, sombras.

## Conclusiones

Entender la relación que puede existir entre la literatura de Cortázar y Bolaño es adentrarse en un mundo donde un hombre que lee una novela asiste a su propio asesinato (La continuidad de los parques) o asistir a la búsqueda implacable que Ulises Lima y Arturo Belano emprender hacia Cesárea Tinajero (Los Detectives Salvajes), como si esta última y el lector de la Continuidad de los Parques, intuyeran que hay un mundo más allá de las letras que se une o en el cual habitan seres que emergen de las letras, allí conviven la Maga y Auxilio, dos personajes femeninos que se miran a la cara y se reconocen una a la otra, quizás en este trabajo se perfila lo que pensaba Oliveira sobre la Maga “siempre fuiste un espejo terrible, una espantosa máquina de repeticiones”(Cortázar, 17), aquí en Auxilio se concreta la Maga, no como “una espantosa máquina de repeticiones” sí como una búsqueda latinoamericana, una propuesta desde el arquetipo de Jung, para entender a través de la literatura, los prospectos de “mujer” (si ya esto es demasiado pedir) que entendían Bolaño y Cortázar para con la imagen femenina decisiva para esta parte del continente.

La relación estrecha que persiste entre el escritor chileno y argentino, va más allá de una “influencia” porque Bolaño llega a tal punto de tomar como referente a Cortázar que se desprende completamente de este (si es que alguna vez transito por el mismo camino) y logra solo decir que está en deuda con el creador de cronopios, famas y esperanzas. Como se menciona a continuación:

“El juego de reconocimientos, homenajes y complicidades propuesto como epifanía en *Amuleto* pasa a convertirse en una violenta y desesperada requisitoria; la pulsión ética y estética que reconoce muchos maestros , pero sobre todo su inalterable amor por

Cortázar, resurge cada vez en su obra de ficción y en su crítica del sistema. En una carta personal de agosto de 1998, Bolaño recupera un recuerdo juvenil de los años de bohemia y aprendizaje en el DF: “con Auxilio, ahora que lo pienso, me pasó una cosa bien interesante, íbamos caminando por México DF, la mujer que ahora se llama Auxilio, cuatro o cinco poetas jóvenes y yo, y de repente pasamos junto a Carlos Fuentes (...) y seguimos caminando sin hacerle caso hasta que Auxilio se pregunta a sí misma en voz alta: ¿pero quién era el que estaba junto a Fuentes?, y acto seguido se responde con un grito: Cortázar, y vuelve atrás y nosotros con ella: y allí estaba Cortázar y durante un rato estuvimos conversando con él, era en 1975, creo, puede que en el 76, el caso es que Cortázar para nosotros era como Dios nuestro señor, y nos encantó verlo”. (Manzoni, 43)

La escena de Cortázar, Auxilio y Bolaño juntos, va más allá de una casualidad. En un fragmento de *2666*, se percibe que esta casualidad no es gratuita y está asociada con esa imagen de Dios, que evoca Bolaño cuando piensa en Cortázar: “La casualidad no es un lujo, es la otra cara del destino y también algo más. (...) la casualidad, (...) es como un Dios que se manifiesta cada segundo en nuestro planeta. Un Dios incomprensible con gestos incomprensibles dirigidos a sus criaturas incomprensibles”. (123) Cortázar y Bolaño, un encuentro que se alterna con las propuestas fantásticas y las búsquedas implacables de cada una de sus obras.

Bolaño reflexiona: “decir que estoy en deuda permanente con la obra de Borges y Cortázar es una obviedad”. (46); deuda que se paga con creces, puesto que los personajes de Bolaño son, en su gran mayoría, un homenaje a los escritores, a los poetas exiliados, a los escritores que se sumergen en las letras como única forma de vida y salen al mundo recorriendo caminos insospechados.

Dentro del arquetipo femenino latinoamericano que aquí exploramos, y que desde nuestra percepción comenzaría con Sábato en María Iribarne, y con Emma Zunz de Borges. Es importante resaltar que el exilio desde un lugar de enunciación que explora otras posibilidades dentro del no-lugar, es inquietante dentro del contexto de las Maga y Auxilio; pero también, dicho exilio explorado desde las concepciones de Rella, que encuentra en la escritura un lugar que, de la misma manera que un campo exploratorio en el mar, se sumerge y jamás encuentra per se, la patria, pero hay una tentativa, hay un llamado, un eco que retumba; seguir su sonido, la luz tenue es estar en contacto con un no-lugar, una especie de intemperie que jamás, por más que se explore, encontrará fin.

La escritura en la Maga y Auxilio es decisiva para encontrar los matices que emplea el escritor para sentirse explorando un lugar que aún no se permite el acceso del todo. Auxilio escribe y lee desde el encierro del baño en la UNAM, mientras afuera todo sucumbe. La Maga escribe el capítulo 32 de Rayuela, desde el lugar poético y tratando de explicar a hijo lo que significa estar en el mundo y convivir como humanos; aceptar a Oliveira y comprender la mayoría de edad. Todo ello para entender en estos dos personajes un deseo por aferrarse a la escritura en búsqueda del lugar en el cual se haya exiliado el escritor.

Finalmente, la voz de la Maga y Auxilio, si bien en una es mucho más acentuada, persistente, todo esto gracias al narrador que desde el discurso extradiegético (Rayuela) y diegético (Amuleto), van dibujando sus rostros para acercarnos con mayor o menor dificultad a sus vivencias. En el caso de la Maga, solo en el capítulo 32 y en los fragmentos del gíglico, podemos adentrarnos en una idea más precisa de lo que significa Lucia. Es decir, solo a través del dolor y el lenguaje poético, la Maga va adquiriendo forma, y esta nos permite precisar que

la única manera que tiene la Maga para proyectar su imagen (cosa que es imposible en el *Túnel* de Sábato con María) es a través de estas minucias, de los diálogos que sostiene con Oliveira y de los textos señalados. Sin embargo, la claridad con que se esclarece su imagen se la debemos a una voz propia que se asume como la Maga, más allá del discurso diegético que maneja Oliveira, quien tiene una mayor panorámica sobre ella.

En el caso de *Auxilio*, su monólogo delirante y llevado al máximo por Bolaño, nos permite entrar, a lo largo de toda la novela, en un contacto permanente con la vida, memoria, proyecciones, sueños, alucinaciones, esperanzas, desencantos, fragmentos poéticos, decepciones, miedos. Todo ello va tomando forma como un gran cuadro que empieza con un solo color y se va tornando variopinto, caótico, contemporáneo.

En la Maga y *Auxilio* se percibe que “los olvidados saben unos de otros” (Wolf, 61), que las condiciones que sumergen a estos dos personajes y la relación directa que envuelve a sus escritores, portadores de esa luz oscura, persigue un arquetipo del personaje femenino que logra entrar en los pliegues que sugiere Wolf: “me viene la idea de que en secreto, persigo la historia de mi miedo”, esa historia que se fragmenta cuando *Auxilio* ve el futuro o alucina con él, cuando la Maga decide abandonarlo todo después de perder a Rocamadour. Las dos persiguen algo que no alcanzamos a dilucidar pero que tiene una fuerte relación con el desencanto de la Modernidad, con la condición de seres latinoamericanos, con la idea de lo “femenino” que se ha instaurado en la sociedad y que Cortázar y Bolaño ponen en entre dicho o que, mejor, rescatan desde un pasado colectivo la idea del personaje femenino que en la desnudez busca su propio deseo de ser .

## Bibliografía

1. AGAMBEN, Georgio. *Desnudez*. Anagrama. Barcelona, 2011
2. \_\_\_\_\_ *El final del poema, estudios de poética y literatura*. Adriana Hidalgo editora. Argentina 2016.
3. BARROS GRELA, Eduardo. *Performatividad lúdica y espacios de género en Rayuela y El Túnel*. Revista chilena de literatura. Universidad de Chile. <https://www.jstor.org/stable/41756603>. Consultado: 22-10-2018
4. BEJARANO, Alberto. *Ficción en Roberto Bolaño: buscar puentes sobre los abismos*. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 2018
5. BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Editorial Trotta. Madrid 2015
6. BOLAÑO, Roberto. *Amuleto*. Anagrama. Barcelona, 2014
7. \_\_\_\_\_, *Los Detectives Salvajes*. Anagrama. Barcelona 2007
8. \_\_\_\_\_, *2666*. Anagrama. Barcelona, 2012
9. \_\_\_\_\_, *La Pista de Hielo*. Debolsillo. Bogotá, 2017



10. \_\_\_\_\_, *Estrella Distante*. Anagrama. Barcelona, 2013
11. \_\_\_\_\_, *Llamadas Telefónicas*. Anagrama. Barcelona, 2014
12. \_\_\_\_\_, *Nocturno de Chile*. Debolsillo. Bogotá, 2018
13. \_\_\_\_\_, *Monsieur Pain*. Debolsillo. Bogotá, 2017.
14. BRESCIA, Pablo. *Cortázar y sus lectores: dos anotaciones para una historia*. En: Julio Cortázar: perspectivas críticas, ensayos inéditos. Instituto tecnológico y de estudios superiores de Monterrey. Miguel Ángel Porrúa. México, 2012
15. CONTRERAS, Roberto. *Roberto Bolaño (Santiago, 1953)*. En: *Territorios en Fuga, Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño. Poética de Roberto Bolaño*. Frasis Editores. Chile, 2003
16. CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Punto de Lectura. Colombia, 2015
17. \_\_\_\_\_, *Reunión y otros relatos*. Seix Barral. Bogotá, 1985
18. \_\_\_\_\_, *Cuentos completo/1*. Punto de lectura. Bogotá, 2008
19. \_\_\_\_\_, *Obra Crítica/2*. Alfaguara. Buenos Aires, 1994

20. \_\_\_\_\_, *Papeles Inesperados*. Alfaguara. Colombia, 2009
21. \_\_\_\_\_, *Materiales de la revista Casa de las Américas, de/sobre Julio Cortázar*. Fondo Editorial Casa de las Américas. La Habana, 2014
22. \_\_\_\_\_, *Cortázar de la A a la Z, Un álbum biográfico*. Alfaguara. Venezuela, 2014.
23. ESPINOSA, Patricia. *Estudio preliminar*. En: *Territorios en Fuga, Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño. Introducción*. Frasis Editores. Chile, 2003
24. FERNÁNDEZ, Manuel. *Aldonza-Dulcinea. Una parodia de la tradición literaria*. En: *El Quijote en clave de mujer/es*. Editorial Complutense. Madrid 2005
25. JUNG, Carl Gustav. *Arquetipos*. En: *Inconscientes colectivos*. Paidós. España, 2016
26. MANZONI, Celina. *Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Bolaño*. En: *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1953 – 2003) Simposio Internacional*. ICCI Casa América a Catalunya. Barcelona, 2005
27. PEYRATS, Pilar. *Jazzuela: el jazz en Rayuela, novela de Julio Cortázar*. Corre la Voz. Barcelona, 2014

28. PROMIS, José. *Poética de Roberto Bolaño*. En: *Territorios en Fuga, Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño. Poética de Roberto Bolaño*. Frasis Editores. Chile, 2003
29. PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Ediciones Akal. Madrid, 1985
30. RAMA, Ángel. *La novela latinoamericana 1920 – 1980*. Instituto Colombiano de Cultura. Colombia, 1982
31. SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Aguilar. Buenos Aires, 1963
32. \_\_\_\_\_. *El Túnel*. Cátedra. Madrid, 2000
33. SÁNCHEZ, Roberto. *Cortázar y la estética de la alteridad*. En: Julio Cortázar: perspectivas críticas, ensayos inéditos. Instituto tecnológico y de estudios superiores de Monterrey. Miguel Ángel Porrúa. México, 2012
34. WOLF, Christa. *Cassandra*. Alfaguara. Madrid, 1986.
35. ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica. México, 2016.