



CECILIA M. T. LÓPEZ BADANO

Universidad Autónoma de Querétaro, México

 <https://orcid.org/0000-0002-8911-6813>

La expresión literaria del trauma histórico  
en dos novelas contemporáneas latinoamericanas:  
*Amuleto* (R. Bolaño, 1999);  
*Insensatez* (H. Castellanos Moya, 2004)

The literary expression of historical trauma  
in two contemporary Latin American novels:  
*Amuleto* (R. Bolaño, 1999); *Insensatez* (H. Castellanos Moya, 2004)

**Abstract**

Writing about memory involves balancing on the limits of the symbolizable and the unspeakable of trauma – individual and social – putting together puzzles in which some of the pieces do not fit and others have been lost. The aforementioned novels, both within the imaginary of disenchanting impotence in the face of the reconstructive faculty of memory in personalities devastated by state violence, share traits that connect them: both confront the difficulties of a pathological narrative by posing it from a delirious and/or dislocated discursive inquiry in which the authors sustain the literary possibility of anamnesis. The aim of this article is to explore the fragmentary, fetishizing construction of the paradoxes of memory in the aesthetic constitution of both novels as the only possible support in front of the irreparable damage produced by social subjugation. Through stylistic traits, the reconstructive, salvific viability of traumatic memory is renewed, and at the same time put into crisis.

*Keywords:* Memory, Trauma, Political violence, Gender, Ethnicity

## Memoria: género y etnia

Lejos de ascender la escalera monumental del progreso, la historia es ante todo el tartamudeo de la derrota.

Daniel Bensaid, *Walter Benjamin centinela mesiánico* (Paredes, 2021)

*Amuleto*, de Roberto Bolaño, está centrada en la conmemoración, tanto de los jóvenes mexicanos militantes del 68 como de un personaje femenino a quien el autor admiraba desde su juventud: Alcira “Mima” Soust Scaffo (1924–1997), maestra rural y poeta uruguaya, participante en la vida estudiantil de activismo político capitalina entre los 60 y 80, quien vivía apasionadamente fuera de las reglas de su época. Cuando en septiembre del 68 el ejército invadió y saqueó la UNAM violando la autonomía universitaria, estuvo 12 días escondida en un baño allí; con posterioridad a ello, pasó temporadas internada en clínicas de rehabilitación mental hasta que fue devuelta a su país en los 80 (sobre ella se montó una exposición en el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM: *Escribir poesía, vivir ¿desde dónde?*,<sup>1</sup> recordando los 50 años del movimiento estudiantil). En la novela Alcira “Mima” es retratada como “Auxilio Lacouture”, personaje que la convierte en un símbolo femenino de la resistencia cuando, oculta en ese imprevisto refugio y sostenida por la poesía, burla la invasiva presencia militar y acecha el avasallante poder gubernamental devenido dictatorial en el intento de inhibir todo bastión crítico.

La matriz estética que impulsa la creación de *Amuleto* se funda en extender e intentar agotar el relato de un suceso histórico ya narrado como “anécdota menor” en *Los detectives salvajes*. Retomar lo prolongándolo lo despega de la tensión e intensidad del episodio novelístico —casi un cuento insertado— para reconstruirlo en el ambiente vital de la protagonista, trocándolo en un mural contextual de su época; expandirlo “autoplagiándose” hace que algunos críticos caractericen el texto como “literatura fractal”.<sup>2</sup> La diferencia entre ambas narraciones radica en la recursividad del ambiente oclusivo durante la resistencia, iteración e intermitencia, que desarticulan el carácter acumulativo, novelístico, de la/s historia/s de vida relatadas fragmentariamente y enlazadas por el delirio, resquebrajando también la idea lineal de “biografía”.

El desarrollo de la trama estará regido por la reclusión del personaje en un espacio comprimido: de ese ambiente obsesivo sólo se escapa con la analepsis del recuerdo o la prolepsis del delirio. Así, en la prolongación del encierro durante un tiempo ya delimitado al narrar desde otro presente, distante y desencantado (que si bien no es el de la narradora, sí es el del escritor en los 90), los 12 días se disparan hacia la dimensión constituida por el recuerdo o por la

<sup>1</sup> <https://muac.unam.mx/exposicion/alcira-soust-scaffo>

<sup>2</sup> Respecto de ese concepto aplicado a la literatura, véase Echevarría (2008).

delirante clarividencia. La temporalidad ya acotada del suceso —esa continuidad cíclica marcada por las lunas sobre las baldosas del baño— asigna un límite cronológico al desgaste mental que, matizado por la resistencia, no debe mostrar el cataclismo mental en que terminó la biografía de Alcira. Aquel baño, sitio al que se alude constantemente como *locus* productor y regente del pensamiento abrumado alucinando futuridad, impone una cierta “unicidad”: es un cronotopo aglutinante que da coherencia al recuerdo y aun al propio delirio, al menos para el lector, aunque no para el propio personaje.

Por algunas de sus particularidades, la novela puede pensarse como un punto de inflexión dentro del giro en la representación ficcional anamnética: allí queda asentada la mutación del carácter “conmemorial” de la simbolización considerada “benjaminiana” en el sentido “mesiánico” ínsito en la temática desde sus primeras manifestaciones postdictatoriales, cuando el análisis teórico de la memoria social traumática se fundaba sobre el planteo de ese filósofo acerca del “mesianismo débil” (“débil”, pues es imposible devolver la vida a las víctimas de injusticias pasadas —el “fuerte” implicaría resucitarlas, lo cual sólo podría ser don divino—) y quedaba instituido en la “conmemoración” literaria, que adquiriría un carácter reparador, de justicia compensatoria a través del recuerdo vindicadorio.<sup>3</sup>

Esa postura teórica, vigente para el análisis de aquellos textos, muestra en *Amuleto* sus limitaciones frente a dos ejes: por un lado, el de la “heroicidad” del personaje, idea que en la novela se “desesencializa” a través de la incapacidad de acción en el encierro; por el otro, la “generización” de la memoria social traumática con la aparición de una protagonista mujer. El carácter conmemorial se transformará, durante la lectura, en la conflictiva impotencia contemporánea en torno a que la representación reconstruya la presencia o salve de algún modo de la ausencia a quienes las fauces canibalizadoras de la violencia histórica han tragado: el lector está encerrado junto con Auxilio.

Si bien la “generización” del trauma permite un juego alejado de lo heroico, la perenne militancia de Auxilio puede analizarse desde lo enunciado por Vinyes (2011) acerca de la decisión personal que borra la figura de víctima y presenta sujetos femeninos cuyas decisiones “proceden de una insurrección ética que consideran necesaria para vivir con decencia y conforme a sus proyectos o esperanzas” (Piper & Montenegro, 2017, p. 104).

El personaje confronta y “desesencializa” también la noción de “víctima” en la que solía situarse a la mujer en el relato ficcional anamnético; se convierte *avant la lettre* en lo que Michael Rothberg (2019) —teórico comparatista de la UCLA— llama *the implicated subject*. Con ese concepto, el especialista en historia del Holocausto, cuestiona la idea de inocencia, o bien, de no implica-

---

<sup>3</sup> Sobre el tema, véase el capítulo que Habermas (1985/1993) le dedica a las *Tesis de filosofía de la historia*, de Benjamin, en *El discurso filosófico de la modernidad*.

ción, frente a la violencia histórica y la desigualdad social argumentando que las categorías de víctima, perpetrador y espectador, tan usuales frente a temas de historia/memoria traumática, no explican adecuadamente la conexión de una sociedad con las injusticias pasadas y presentes; por ello, a través de la figura mencionada, ofrece una nueva teoría de la responsabilidad política. Auxilio, en cada momento de la narración, es “sujeto implicado” aún encerrada e “inactiva”, expectante.

En la ya mencionada muestra del MUAC, una anécdota narrada en alguna de las filmaciones exhibidas (reportajes a familiares uruguayos y a profesores de la UNAM, que conocieron a Alcira) pinta la personalidad que la novela reconstruye: casi nunca tenía dinero, entonces, algunos docentes la apoyaban con ciertas sumas reunidas de tanto en tanto porque sabían que, a veces, no tenía ni lo indispensable para subsistir; en febrero del 74 le entregaron lo suficiente para que tratara su dentadura arruinada, pero el 2 de marzo fue cuando Francisco Franco hizo ejecutar al joven antifascista y anarquista catalán Salvador Puig Antich, última víctima del “garrote vil”. Ella escribió un poema sobre el joven y se lo mandó a Franco por telegrama a la residencia presidencial, incluso reduciendo algunas veces las palabras para adecuar su número al monto del que disponía: gastó así lo reunido.

Por lo dicho, acompañar en la lectura sus recuerdos, su encierro y su delirio nos hace compartir su actitud de solidario humanismo canonizador de la memoria y su apelación a un compromiso antiautoritario, mesiánico, perenne; somos también “sujetos implicados”, pero a la vez sabemos que permanece velado el sentido del título: la elección es una incógnita que se revela recién en la palabra final, lo que por sorpresa, fetichiza el recuerdo que ya no salvará de nada. ¿Qué es un amuleto sino un fetiche terrenal de lo trascendente? Sólo un minúsculo escudo personal cuya valía se sostiene en la superstición, sin siquiera el valor social vinculante de un talismán. A través de la palabra final se desmonta o, al menos, se precariza la empatía con el idealismo político construida racionalmente en la lectura, ya que al duplicarse respecto de la titulación, marca un círculo cerrado entre inicio-final, que contiene en su interior la historia narrada: Auxilio también es un amuleto y el amuleto también es un baño universitario (y no el aula o la biblioteca), episodio que, siendo real (histórico), pasa a ser, en el relato, un símbolo degradado de la resistencia “académica” (Alcira-Auxilio no es una académica, sino una modesta maestra idealista fuera de ejercicio profesional).

La construcción cerrada (título enigmático-palabra final que devela el enigma) redimensiona el desencanto, ya impreso desde el desalentador epígrafe de Petronio, “Queríamos, pobres de nosotros, pedir auxilio; pero no había nadie para venir en nuestra ayuda” (Bolaño, 1999, p. 9),<sup>4</sup> acentuado también por algunas

---

<sup>4</sup> Satyricon, cap. 21: “Volebamus miseri exclamare, sed nec in auxilio erat quisquam” (Fernandez, 2012, p. 2).

escenas y por la frase donde la narradora anuncia el relato como una historia de terror, o bien, cuando señala: “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” (Bolaño, 1999, p. 21). La triple repetición del “todo” no deja mucho lugar a la esperanza y la fetichización se refuerza si pensamos que la frase final es “Y ese canto es nuestro amuleto” cuando, como se ve en la cita, ya casi no hay cantos en el DF. Florencia Garramuño (2009) habla sobre el sentido activo del desencanto para esa generación que escribe con posterioridad a las masacres políticas:

Desencanto sugiere no necesariamente muerte e inacción, sino desconfianza, desilusión, desengaño, y hasta desesperanza o desaliento. No aboga por ningún nuevo paradigma ni celebra la llegada de una utopía eufórica: simplemente constata que, ante la modernización que continúa su ritmo irrefrenable, la cultura parece encontrar en aquella ya no un motivo de celebración, sino una profunda desilusión y desengaño. (p. 56)

El relato encerrado surge, entonces, de la intersección de tres temporalidades. En primer lugar, el pasado de la protagonista, entramado de historias donde convergen, pensadas desde el género, las vidas tanto de los jóvenes poetas desamparados mexicanos, a quienes considera sus hijos, como las de los poetas mayores exiliados españoles, a quienes considera sus padres y quienes la conectan, a su vez, con otros movimientos dictatoriales anteriores, perpetuando “generacionalmente” la permanencia del avasallamiento. En segundo lugar, el asfixiante presente de la narradora, encerrada días antes de la tragedia de Tlatelolco, tiempo vuelto cíclico e iterativo en la recursividad del reflejo lunar sobre las baldosas, que la hace perder la noción de su circunstancia vital, con lo cual, queda destemporalizada en un “momento permanente”, volviéndose una espectadora tan trascendente —e impotente— como el *Angelus Novus* en la 9.<sup>a</sup> de las *Tesis de filosofía de la historia* benjaminianas (recordemos, además, que el epígrafe de Petronio incluye el nombre del personaje, lo cual refuerza la imposibilidad de asistencia y ayuda por su parte; y que Petronio vivió en tiempos de Nerón y se suicidó dejándose desangrar, pero luego de mandar al emperador un vengativo escrito que enumeraba sus vicios y defectos). Como tercera temporalidad aparece el futuro de la clarividencia, diseñado desde el presente de la escritura, los 90, desencantada década de impunidad, privatización y vaciamiento de soportes económicos y laborales en que caducaron casi definitivamente las utopías sesentistas.

Los noventa eligen la duda y la incertidumbre como matriz literaria: del utópico mito que realizaba un valor desde una perspectiva ético-política y, en la afirmación de su respuesta, acentuaba el descubrimiento del ser —latinoamericano— se pasa a una escritura desencantada que arremete contra las certezas

progresistas de la historiografía positivista. Como señala María Cristina Pons (1996) en un texto sobre la narrativa ficcional histórica:

[En ésta] se sugiere que el presente histórico desde el que se recuerda el pasado está lejos de representar un momento histórico superado por el progreso, sino más bien implica el resultado de proyectos inconclusos, de promesas incumplidas y de un proceso de modernización que derivó en una Historia de dictaduras, dependencia y dominación, y en una gran incertidumbre sobre el presente y el futuro. (p. 25)

Escrito como un soliloquio, a partir del enclaustramiento, el relato condensa y entreteje —o, más bien, desdibuja los límites de— los tres tiempos centrados en la subjetividad de Auxilio (pasado y presente “biográficos” / futuridad del delirio); en ellos se astillan fragmentos de varias temporalidades represivas iberoamericanas, abriendo así las puertas a un tiempo continuo, “momento permanente” traumático, dictatorial que irrumpe personificado por los militares — metonimia del horror histórico latinoamericano— cuando ella ve, desde las ventanas de la Facultad de Filosofía y Letras, que el ejército invade la Universidad:

. . . se plegó y desplegó el tiempo como un sueño. El año 68 se convirtió en el año 64 y en el año 60 y en el año 56. Y también se convirtió en el año 70 y en el año 73 y en el año 75 y 76. Como si me hubiera muerto y contemplara los años desde una perspectiva inédita. Quiero decir: me puse a pensar en mi pasado como si pensara en mi presente y en mi futuro y en mi pasado, todo revuelto y adormilado en un solo huevo tibio, un enorme huevo de no sé qué pájaro interior (¿un arqueopterix?) cobijado en un nido de escombros humeantes. (Bolaño, 1999, p. 12)

La experiencia traumática de su encierro imprevisto, autoimpuesto para preservar, contradictoriamente, la libertad y quizás la vida, convierte al piso del baño en un espejo cronotópico para el delirio: sobre esa pantalla en la que se proyecta la multiplicidad de los espacios (España, Uruguay, México, Chile, Argentina) y de las temporalidades (el franquismo, el 68 mexicano, el 73 chileno) represivos se dispara la intuición fantástica expresada a través de la ruptura del orden realista del relato, dislocado, intersectado, por la alucinación clarividente. Y el autor, cuyo acto de escritura pertenece ya al ideario finisecular, muestra el costado devastador de la historia: el momento en que los ideales regentes de la utopía se convierten en amuleto, fetichizándose para que no muramos de desencanto; para sostener, precariamente, la vida ante lo irreparable: la crítica revelación de la decepción queda anclada a lo intolerable de la verdad, por eso el ideal avasallado debe convertirse en amuleto.

Como hemos dicho, la novela emerge, en lo formal, como producto de la escritura en perspectiva, que vincula temporalidades diversas: un autor ubicado

en los noventa se invisibiliza a través de una narradora extemporánea, situada en otro momento social, retrospectivo, cuestionado, revisado. El efecto anacrónico de ese perspectivismo —que lo es también de género— les permite a ambos, en contrapunto, desarrollar cierta condición de clarividencia dramática enfocada hacia el presente de la escritura. Queda planteado así un giro drástico frente a la índole conmemorativa salvífica: aun cuando Auxilio sea guardiana de la memoria, también es adalid de la impotente nostalgia sin fuerza mesiánica, su visión delirante sostiene el amuleto.

Si unas palabras de Marx en el *18 Brumario* signaban el imaginario feliz y sesentista de la poeta antes de quedarse encerrada en el baño universitario —aunque desde el inicio, en la oscuridad interior de los floreros vacíos, intuía lo siniestro pasado y presentía las incertidumbres futuras— la apelación a los muertos en la novela no glorifica nuevas luchas ni encuentra nuevamente el espíritu revolucionario, más bien, hace vagar su espectro en un canto que, a menos que lo fetichicemos, se apagará con la muerte. En ese morir anticipado de los jóvenes en el tiempo del relato —ya que se plantea como previsión del futuro que detonaría en Tlatelolco— hay una fuerte intención de que el lector, a través de la memoria, tome conciencia del heroico arrojito juvenil de una generación —la de Bolaño—, pero ya no voluntad de cambio que detenga la decadencia ni nueva lucha más allá de la veneración a través del obstinado recuerdo en combate con la historia oficial, puesto que se ha perdido la fe en encontrar otra vez el espíritu de revoluciones de las que, en el momento escritural, sólo vagan los espectros.

Lo que queda en pie en la lectura es también, sin duda, el trabajo con la dimensión política de la memoria que, más que una restitución, es inscripción de una falta de la que la comunidad debe ser consciente. Como señala Sergio Rojas (2000),

el trabajo con la dimensión política de la memoria no tiene el sentido de una “restitución”, si se entiende por tal simplemente la suplencia o compensación diferida de una “presencia”, sino que se trata más bien de la inscripción en el presente del acontecimiento de la desaparición. Inscripción de la falta en el presente. (p. 182)

La literatura, habitada allí por los fantasmas que todavía no lo son en el tiempo del relato, impregna de desencanto cualquier futuro y exhibe una operación que desmonta tanto las ilusiones como la posibilidad de redención. Si hay una responsabilidad retrospectiva en el compromiso con el recuerdo, esa solidaridad anamnética ya no salda la deuda que permite la esperanza futura o lo hace sólo como inscripción de la falta en un fetiche incierto después de lo irreversible. Los muertos que se agitan cayendo al vacío en la alucinación, fantasmagorizándola a perpetuidad, ya no encarnan una apelación vindicativa, son los espectros épicos de la revolución imposible: la evidencia consistente de la derrota de los

mejores ideales; lo único que nos queda es el amuleto del canto liberador: un eco tembloroso donde el pathos ya no es epos, sino delirio, y tampoco hay compasiva reparación a través de la memoria, sino clarividente locura observando la masacre desde la impotencia. Quizás, en nuestra lectura de “sujetos implicados” con la historia de Auxilio, lo máximo que podamos lograr, en el recuerdo de ese canto, es convertir el amuleto en talismán.

¿Qué deja esta novela desencantada y, sin embargo, con la fuerza de las reliquias que nos sostienen, de los amuletos confiables sin los que no podemos salir a enfrentarnos con la vida? Esa particular estetización ideologizada del desencanto, con su carácter de inscripción de las víctimas —de la falta— en el presente, dándole un cariz positivo al idealismo de la lucha aun en la derrota. Esa escritura que ya no se sostiene en la convicción salvífica, pero que, sin embargo, nos sostiene, se irá perdiendo, desintegrando, estrellándose contra la realidad en otras novelas anamnéticas posteriores a la devastación de las masacres genocidas, donde el desencanto, la locura, la confusión e incluso la contradicción serán lapidarias.

Fredric Jameson (2008/2014) señala: “es axiomático que la existencia de una determinada forma literaria siempre refleja una cierta posibilidad de experiencia en el momento del desarrollo social en cuestión” (p. 26), así, en esa historización de la experiencia que implica casi siempre la literatura de una época, el halo aciago del desencanto que *Amuleto* materializa como futuridad delirante —leyendo Tlatelolco desde la contemporaneidad del momento escritural, pero sosteniendo todavía el canto libertario de las víctimas como tímida reliquia ideal, fetichizada— se diseminará, agravado, sobre la narrativa de inicios del presente siglo.

Dijimos que escribir sobre la memoria implica balancearse sobre lo simbolizable y lo indecible del trauma, ya que en la letra se reúne lo desarticulado. Partiendo de la psicología, ya se ha alegado sobre los impedimentos escriturales del mismo, pero cabe preguntarse, desde *Amuleto* como punto de inflexión en adelante, qué sucede con la narración literaria que transgrede esta dificultad —de lo indecible— tratando de representar el sufrimiento postmasacre política en el relato más contemporáneo.

Un punto central al respecto se me presentó como objeto de reflexión a través de un seminario con la doctora Françoise Davoine, excelente especialista en temas de trauma, locura y memoria, además de refinada literata, invitada a mi universidad. Cuando algunos asistentes le planteamos ciertos casos de violencia extrema experimentados en México y preguntamos cuáles son las posibilidades, para quienes la han padecido, de sanar, respondió que era necesaria la palabra de los testigos: “colocar testimonios allí donde hay sufrimiento”. Quizás —hipotetizo, aún sin certezas— esté allí el eje de estas nuevas novelas, pues uno de sus puntos cruciales es, precisamente, el quiebre y la incertidumbre del discurso testimonial, que empieza a volverse conflictivo en el personaje de Auxilio como



observadora impotente (Angelus Novus benjaminiano, pero de locuacidad delirante): el protagonismo que comparten estos relatos es, de diverso modo, el del testigo, uno que será cada vez más incapaz de sostener la memoria.

El ejemplo que tomaré a continuación es *Insensatez* (2004), de Horacio Castellanos Moya, que narra la masacre guatemalteca cometida por los mandos militares contra comunidades indígenas; lo hace en abismo y en primera persona, a través de un corrector de estilo de moral dudosa cuya personalidad revela cierta fragilidad psíquica, cierta vulnerabilidad psicológica paranoide agravada considerablemente hacia el final. A través de la desgarrada voz coral de los sobrevivientes, se presentifica el genocidio en un extenso informe objeto de corrección estilística —pues las víctimas no hablan la lengua dominante— al que se vuelve reiteradamente como eje constitutivo del relato.

La novela comparte algunos rasgos con *Amuleto*: la imposibilidad de la memoria salvífica o la apelación al epígrafe de los clásicos, pero la impotencia y el desencanto se expanden por completo, aniquilando ese mínimo resquicio que quedaba en la fetichización del canto del ideal, el delirio se transforma en locura; la muerte intuida, en masacre genocida; el *locus* de resistencia, en acecho y exilio; cuando se quiere inscribir la falta en el presente, se descubre que ésta es ilegible porque no pertenece a la lengua hegemónica y suena distorsiva en ella; sólo la frivolidad y la ausencia de compromiso pueden liberar, pero a eso se llega pagando el precio de la cordura. Lo que todavía permanecía en *Amuleto* de “unidad de personalidad” a través del punto de vista de Auxilio como testigo anticipatorio delirante —aunque camine hacia la disociación en el final, en la intensidad de lo alucinatorio— también se desintegrará, dando lugar a un patológico testigo distante y esteta que, desde la frivolidad, se enfrenta a hechos lejanos, macabros, a través de testimonios en voces corales y fragmentarias, que pretende componer, volviéndolas “gramaticales”, sin atender a la torsión del trauma colectivo que va contagiándole su espanto.

Las características mencionadas y sobre todo la selectividad que el corrector impone al material testimonial —sometiéndolo a otra torsión, pero volviéndolo expresable— transparentan la recursividad del horror aún en la fragmentariedad y en la dificultad de traducción —o de reescritura legible— exhibiendo metonímicamente la redundancia del horror. Si en *Amuleto* la forma breve, condicionada por la temporalidad del encierro, atenúa la sensación de deterioro psíquico, que no debe ser demoledora, en *Insensatez* sirve para constatar la celeridad de un proceso de devastación intelectual cuando la mente es acechada por lo macabro de una historia irreparable.

Los testimonios de los indígenas aparecen desarticulados como los cuerpos desmembrados que atestiguan; fuerzan la sintaxis de un español que no es su lengua madre, lo que, de por sí, implica un impedimento original: ¿en qué lengua se puede testimoniar? ¿es posible hacerlo en la del opresor asesino? ¿no implica esto ya un primer retorcimiento inhabilitante? No es sólo el

trauma lo que afecta esas frases, sino la obligación de simbolizarlo a través de un lenguaje ajeno; eso, a su vez, da cuenta de una violencia expropiadora original: la palabra también está enferma, por lo tanto, expresarla no permite sanar. Así, la “insensatez” —y la locura (ya no el delirio que constata e inscribe en el presente la reliquia fetichizada del canto libertario)— se constituye como tema central, reforzado también desde el epígrafe por las palabras de Ismene en la *Antígona* sofoclea: “Nunca, señor, perdura la sensatez en los que son desgraciados, ni siquiera la que nace con ellos, sino que se retira” (Castellanos Moya, 2004, p. 11).

Si la narración literaria intenta sujetar lo sociopático en la forma estética que lo simboliza, ¿cómo puede contenerlo cuando se expresa en anacolutos que distorsionan la sintaxis, en redundancias iterativas de lo atroz, en larvas narrativas testimoniales paridas en lengua ajena como fragmentos casi irracionales, aunque no por ello menos poéticos? Más bien, lo reduplica: es la sociopatía desbordante lo que reafirma el relato en el contrapunto entre la voz coral y el narrador en primera persona, quien al tiempo que se hunde en la propia paranoia al leer las más de mil páginas testimoniales —tétrica violencia de la que es, a su vez, testigo distante— apunta en su libreta, refragmentándolas, descontextualizándolas, aquellas frases que, aun en su torsión gramatical, encuentra bellas: su contenido de dolor no parece afectarlo racionalmente —más bien las paladea regodeándose en ellas—, sino en lo subliminal inconsciente que, ya enfermo, va agravándose gradualmente.

Así, en el final, no queda lugar para la esperanza. Sólo hemos reconocido las inflexiones metonímicas de un horror inconcluso del que, como el narrador, quisiéramos huir, él lo logra, pero ya sin cordura —la racionalidad se pierde en un régimen genocida— y aun en el exilio, el halo macabro del crimen lo persigue hasta el final: no hay salida, ni siquiera en la alienación del mundo estético que pretendía preservar, pero que termina carcomiendo inexorablemente su razón.

Tanto *Insensatez* como otros relatos contemporáneos, por ejemplo, *La mujer en cuestión*, de la argentina María Teresa Andruetto, y *Estrellas muertas*, del chileno Álvaro Bisama, comparten —y agigantan— rasgos que las emparentan con las dos ya comentadas, como ser, la devastación psicológica de las protagonistas —ambas, sobrevivientes de la tortura dictatorial—; la imposibilidad de la memoria salvífica o incluso de aquella que inscribe la falta en el presente, clausura planteada, en diversos grados, a través de indagaciones discursivas tentativas, carentes de adorno, disgregadoras, ante cuya fragmentariedad, contradicción y/o abismo, se astillan las certezas y también, la subjetividad de las víctimas. En estos relatos, lo simbolizado permite atisbar, según señala Pampa Arán (2005) —sobre el texto de Andruetto, pero extensible a los otros—: “no tanto lo que está en las palabras, sino lo que se oculta, lo no dicho, lo que está, estuvo o sigue estando, más allá de las palabras, en otra parte, negada, de la historia, personal y colectiva”.

En estos elementos contradictorios, conjeturales, distorsionados, ya no mesiánicos, que se agudizan conforme avanza el siglo y el desencanto, reconocemos el fracaso y la parálisis de los sobrevivientes de una generación avasallada, que es también lo indecible y siniestro de quienes hemos padecido, de modos menos torturantes, las dictaduras latinoamericanas.

## Bibliografía

- Andruetto, M. T. (2017). *La mujer en cuestión*. Random House.
- Arán, P. (2005). Temporalidad y narratividad en historias de vida: Novelas de Andruetto y Schmucler. *II Foro de Investigadores en Literatura y Cultura Argentina*. Universidad Nacional de Córdoba.
- Bisama, Á. (2010). *Estrellas muertas*. Aguilar Chilena-Alfaguara.
- Bolaño, R. (1996). *Los detectives salvajes*. Anagrama.
- Bolaño, R. (1999). *Amuleto*. Anagrama.
- Castellanos Moya, H. (2004). *Insensatez*. Tusquets.
- Echevarría, I. (2008). Bolaño extraterritorial. In P. Soldán & E. G. Faverón Patriau (Eds.), *Bolaño salvaje* (pp. 431–445). Candaya.
- Fernández, T., (2012, mayo 7–9). *Bolaño y los clásicos* [Comunicación]. VIII° Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, Argentina. <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Fernandez-%20Tomas.pdf>
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca: Literatura y desencanto*. FCE.
- Habermas, J. (1993). Excurso sobre las tesis de Filosofía de la Historia de Benjamin. In J. Habermas, *El Discurso Filosófico de la Modernidad* (M. Jiménez Redondo, Trad.) (4.ª ed.) (pp. 23–27). Taurus Humanidades. (Texto original publicado 1985)
- Jameson, F. (2014). *Las ideologías de la teoría* (M. López Seoane, Trad.). Eterna Cadencia. (Texto original publicado 2008)
- López Badano, C., & Cums, L. (2020). Dictadura, memoria y literatura: las variaciones simbólicas del trauma. *Caderno de Letras: Revista do Centro de Letras e Comunicacao*, 37, 121–131. <https://doi.org/10.15210/cdl.v0i37.18771>
- López Badano, C., & Miralles, D. (2018). Nuevas formas de narrar la memoria en dos novelas sudamericanas contemporáneas. *Visitas al Patio*, 12, 241–257. <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/visitasalpatio/article/view/2114>
- Paredes, D. (2021, septiembre 12). Walter Benjamin centinela mesiánico en la mirada de Daniel Bensaid. *Radar Libros: Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/366698-walter-benjamin-centinela-mesianico-en-la-mirada-de-daniel-b>
- Piper Shafir, I., & Montenegro, M. (2017). Ni víctimas, ni héroes, ni arrepentido/as: Reflexiones en torno a la categoría “víctima” desde el activismo político. *Revista de Estudios Sociales*, 50, 98–109. <https://doi.org/10.7440/res59.2017.08>
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido: La novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XXI.
- Rojas, S. (2000). Cuerpo, lenguaje y desaparición. In R. Nelly (Ed.), *Políticas y estéticas de la memoria* (pp. 177–186). Cuarto Propio.
- Rothberg, M. (2019). *The implicated subject: Beyond victims and perpetrators*. Stanford University Press.

Sánchez Sans, J., & Piedras Monroy, P. (2011). A propósito de Walter Benjamin: nueva traducción y guía de lectura de las *Tesis de Filosofía de la Historia*. *Duererías Analecta Philosophiae: Revista de Filosofía*, 2, 1–32.

### Nota bio-bibliográfica

**Cecilia López Badano** se graduó en Letras en Buenos Aires (Mención Honorífica); fue docente de la Universidad de Buenos Aires e inició allí su postgrado, completado con PhD en la University of Oregon. Becaria en la Universidad Complutense de Madrid, en la Boston University y, como investigadora, en el Instituto Iberoamericano de Berlín. Hasta su retiro de la docencia en el 2022, fue profesora en la Facultad de Lenguas y Letras de la Universidad Autónoma de Querétaro (México). Su tesis doctoral *La novela histórica entre dos siglos: Santa Evita de paseo por el canon* fue editada por el CSIC (Madrid, 2010); su libro de ensayos *Inmersiones en el maëlstrom de Roberto Bolaño*, mereció Mención Honorífica en Casa de las Américas (La Habana, 2011). Ha publicado sobre literatura y narcotráfico en *Latin American Perspectives* (SAGE Journal) entre otros textos internacionales.

cecimar\_2001@yahoo.com

cecilialopezbadano@gmail.com