

# UNA VISIÓN APOCALÍPTICA DE ROBERTO BOLAÑO Y SU «NOCTURNO DE CHILE»

Miguel Ángel González Chandía  
Fu Jen Catholic University

Roberto Bolaño es un literato mordaz e irónico. Con su crítica literaria, que revela un humor especial muy suyo, todas estas impresiones sobre la literatura han quedado plasmadas en varios discursos. Por ejemplo, con anterioridad de su regreso a Chile, a finales de 1998, en la crónica “Literatura y exilio”, indicada en el libro *Entre paréntesis*, editado por Ignacio Echevarría (2004), quien señala: “Las primeras impresiones de este regreso quedan muy claramente descritas en la mencionada crónica, que Bolaño escribe en un tono aprensivo pero cordial, lleno de humor”. Poco más tarde, sin embargo, Bolaño publica en la revista *Ajoblanco*, de Barcelona, una crónica mucho más negra y amarga. Es la crónica de una cena a la que fue invitado en casa de la escritora chilena Diamela Eltit y su marido, el ministro socialista Jorge Arrate, portavoz del gobierno de Frei. La crónica reelaborada más adelante en *Nocturno de Chile*, no tardó en circular por el país e hirió, con razón, susceptibilidades de todo tipo. De ahí que el segundo viaje de Roberto Bolaño a la patria, en diciembre de 1999,

transcurriera en un clima tormentoso, lleno de agrias interpelaciones y boicoteos por parte del *establishment* cultural de aquel país. Así había de terminar por ocurrir tarde o temprano, dada la actitud visceral con que Bolaño abordaba en toda ocasión tanto la política y la sociedad como la cultura y, más concretamente las poesías chilenas (Echevarría 9-10).

Además, Bolaño le dedica la cita a Nicanor Parra, un magisterio constante y decisivo en la obra de Bolaño, como queda claro en más de un lugar. Echevarría señala a este respecto: "Resulta imposible explicarse la poesía de Bolaño (y conste que Bolaño fue, antes que nada y, sobre todo, poeta) sin tener presente este magisterio. Pero también en los discursos más o menos insufribles, en la actitud pública cada vez más incordiante, más irreverente, más destrozona de Bolaño se reconoce latente el magisterio profundo del gran poeta chileno" (Bolaño 2004 (I): 10).

De lo citado previamente, se infiere lo siguiente: Bolaño escribía sin tapujos su visión de la realidad. En su narrativa describe escenas de la vida cotidiana, donde los protagonistas y narradores dialogan en torno a situaciones concretas, que involucran una forma de narrar donde el lenguaje resulta atrevido y de ironías de corte visceral. Es el caso de su compromiso con los cambios que tienen que ver con el lenguaje llevado a su expresión de arrojo e hiriendo susceptibilidades. Indudablemente, estas formas, su creencia en cambios profundos de la poesía y la narración, atacan el *status quo* no sólo de su país, sino que también al resto de los países latinoamericanos. En dicho *status quo* hay que reconocer el punto de origen que tiene que ver con que, en todo esto, existe un trasfondo histórico y político de derrota, representado en la novela *Nocturno de Chile* por el golpe de Estado (septiembre de 1973) y la matanza de la plaza de Tlatelolco (La plaza de las Tres Culturas, DF. México, octubre de 1968), que ayuda a entender, en parte, la crisis que viven los personajes y el vacío de sus vidas (de Mora 2010: 204).

La novela *Nocturno de Chile* nos coloca frente a reflexiones que su autor contextualiza en la realidad de la melancolía, alegoría, duelo y apocalipsis. Tal como lo señala Carmen de Mora en su artículo "La tradición apocalíptica en Bolaño: Los detectives salvajes y Nocturno de Chile". Estos relatos, principalmente *Nocturno de Chile*, involucran una lectura y reflexión desde la muerte que va lentamente carcomiendo la vida de su protagonista. El dejo de nostalgia y de desarraigo se entremezcla en las respuestas del escritor. En sus palabras encontramos una versión del hombre que siente que la vida continúa más allá del proceso del exilio, o la lejanía de la patria.

Las cosas siguen su rumbo, y la experiencia del escritor sabe que ha iniciado un trayecto de vida que le ha llevado por otros caminos. Existe una cierta asimilación, si es que se puede llamar así, a lugares que ya no son el propio lugar de origen. No se pierde completamente la relación con lo originario, pero ya la unión presenta otras facetas. Bolaño es el hombre universal, el que ha escrito sobre la importancia de los problemas que aquejan a muchos en diferentes espacios territoriales. Sin embargo, la nostalgia queda en su vida como colofón de cosas hechas y otras no terminadas en el pasado. Bolaño, en la conferencia que ha quedado estampada en el libro *Entre paréntesis*, señala lo que sigue a propósito de la nostalgia:

¿Se puede tener nostalgia por la tierra en donde uno estuvo a punto de morir? ¿Se puede tener nostalgia de la pobreza, de la intolerancia, de la prepotencia, de la injusticia? La cantinela, entonada por latinoamericanos y también por escritores de otras zonas depauperadas o traumatizadas, insiste en la nostalgia, en el regreso al país natal, y a mí eso siempre me ha sonado a mentira. Para el escritor de verdad, su única patria es su biblioteca, una biblioteca que puede estar en estanterías o dentro de su memoria. El político puede y debe sentir nostalgia, es difícil para un político medrar en el extranjero. El trabajador no puede ni debe sentir nostalgia: sus manos son su patria (Echevarría 43).

## 1. EXILIO, PRESENCIA INSOLUBLE DE UN MAL CREADO

En un acuerdo tácito con Bolaño y la lectura de toda su obra, especialmente *Nocturno de Chile*, nos adentramos en un punto central de su reflexión narrativa. Y este punto de partida de la novela es el exilio. Por lo tanto, centramos nuestra mirada en esta realidad que subyace en el contexto de la novela. No solamente un exilio como opción voluntaria por parte del autor. Sino también como reflexión seria y profunda que ha llevado a Bolaño a colocar dicha realidad en esta narrativa. Es por lo mismo una experiencia de vida, que deambula por signos de muerte, tribulación, dolor, separación y desarraigo. Sin lugar a dudas, por parte del autor, estos elementos manifiestan una

visión apocalíptica. El solo hecho de señalar su país Chile no nos deja ausentes de la figura insoslayable del general Augusto Pinochet. Dicho punto de partida nos congrega en un tiempo físico y concreto, que conlleva una memoria cargada de fantasmas, torturadores y tiempos de desesperanza y juicios. A pesar de ello, debemos iniciar nuestra reflexión contextualizando el exilio en sus orígenes. Por supuesto, que el punto de referencia es la patria del autor. Es este país que, posiblemente, desde un momento histórico nos lleva al pasado de su patria. Nos coloca en un tiempo previo a la Independencia de Chile (18 de septiembre de 1810). Dicho espacio de tiempo es de gran significancia en la historia de la república, es decir, si consideramos como el primer exilio masivo que se produjo a partir de ese hito histórico en la historia y la memoria chilena, nos adentramos en el llamado "Desastre de Rancagua"<sup>1</sup>.

Hugo Cancino distingue que esta situación de represión de las familias criollas y el temor a las represalias del poder hispánico obligó a éstos a seguir la ruta del ejército derrotado, transmontar la cordillera de los Andes, para establecerse en la ciudad de Mendoza. Con posterioridad a la Independencia, es Chile, el país latinoamericano que concede generosamente el asilo a los intelectuales perseguidos por la dictadura de Rosas, entre los que destacó el pensador argentino Domingo Faustino Sarmiento. "El asilo contra la Opresión", expresión en el texto del himno nacional chileno que se transforma en una doctrina y en praxis del Estado chileno (Cancino 3).

La historia de Chile soberana y libre conoció desde sus orígenes hasta el año 1973, independientemente de la ideología de sus gobernantes, un espacio de protección y libertad para los perseguidos por las dictaduras de América Latina y para los republicanos españoles en 1939 (Cancino 3). Para la mayoría de los chilenos y, en especial, para la generación de los años sesenta a la que pertenezco era inimaginable

---

1 Se conoce como Batalla de Rancagua o Desastre de Rancagua al último de los enfrentamientos de la llamada Patria Vieja, ocurrido los días 1 y 2 de octubre de 1814 en la ciudad de Rancagua, situada a 90 kilómetros al sur de la capital de Chile, la ciudad de Santiago. El sitio de Rancagua marca el fin de los primeros proyectos por la Independencia de Chile. En este lugar el ejército patriota es derrotado por las fuerzas realistas, lo que conduce a la restauración del régimen colonial. Véase Encina y Castedo 603.

concebir la posibilidad de sufrir el destierro o exilio motivado por un cambio político en el país. El derecho de vivir y morir en la patria fue una creencia colectiva, tanto como aquella que postulaba que Chile tenía una cultura democrática robusta y unas Fuerzas Armadas<sup>2</sup> profesionales. No existen cifras oficiales sobre la cantidad de chilenos que fueron obligados a exiliarse o lo hicieron voluntariamente. Se han formulado cifras fluctuantes entre alrededor de 30 000 hasta un millón de chilenos que abandonaron el país por razones políticas entre el 11 de septiembre de 1973 y hasta alrededor de 1988<sup>3</sup>. Es esta una realidad dolorosa para muchos chilenos, que con gran sorpresa asisten a un momento histórico del acontecer de la patria. Muchos de ellos han sufrido en carne propia el destierro o el exilio producto de una política dictatorial. Podemos afirmar que, previo a la dictadura del general Pinochet, muchos chilenos creyeron vivir en un estado democrático que no llegaría a atravesar conflictos radicales, como los que desembocaron en una quiebra de las instituciones en la década de los años de 1970. Dicho estado de pérdida de las instituciones políticas, y la llegada de un gobierno dictatorial, produjo lo que en definitiva llevó a muchos chilenos a existir bajo la amenaza constante del exilio.

Es un hecho capital considerar la importancia que tiene en la vida del escritor el país que permanece en la lejanía del tiempo, y que vuelve una y otra vez a su memoria. La nación que se figura en su narración como la realidad última de su testimonio literario. Un país que el escritor acerca al lector por medio de la recreación histórica de una realidad política y social, que no es otra que la de sus propias raíces. Si bien, previamente, colocamos la realidad del exilio en una temática del dolor y la nostalgia, no es menos cierto que escritores que vagaron por el mundo, luego de abandonar su patria, dedicaron esfuerzos a una necesidad de establecer vínculos literarios y políticos. En este contexto de exilio masivo, Bolaño entreteje una historia que nos lleva por los vericuetos de la melancolía, el duelo y el apocalipsis.

---

2 Véase Garcés *et ál.*

3 Según el Comité del Retorno en Santiago, el número de exilados llegaba a 37 292 personas en 1982. Por ejemplo, Hugo Cancino cita esta cifra en "Chile-América", n° 82-83, 1982, p. 72. Otros autores señalan vagamente un número entre "20 000 y 30 000", es el caso de Sofia Correa *et ál* 287. Véase Cancino 3.

Es desde la melancolía, un punto de partida en nuestra reflexión, que el autor de *Nocturno de Chile* reflexiona acerca de la vida y la muerte. Principalmente desde la agonía del personaje principal, quien durante toda la novela narra parte de su vida y se encuentra a las puertas de la muerte. Al igual que en la obra *Los detectives salvajes* (primera edición publicada en 1998), se revela la decadencia y destrucción de los personajes que dan vida a dicha narrativa. Si bien los detectives salvajes de la obra homónima de Bolaño, Ulises Lima y Arturo Belano, viven una vida de contradicción que se debate entre la búsqueda de su líder espiritual y literario Cesárea Tinajero, no es menos cierto que dicha realidad involucra individuos que no encuentran sentido a sus vidas. Ellos deambulan por el D. F., el desierto de Sonora y lugares que Bolaño les permite, donde puedan conseguir respuestas en su búsqueda por el sentido de sus vidas.

Sin lugar a dudas, el destierro es un elemento y una imagen poderosa en la literatura chilena. Como muy bien lo asevera Jorge Edwards en su novela *El sueño de la historia* propio de este acontecer literario que afirma la presencia del exilio. En el caso de Bolaño ¿un escritor no tiene "patria"?, en el sentido estricto del término. La obra de un escritor no puede ser etiquetada a partir del país de origen del autor. En su obra *Entre paréntesis*, Bolaño afirma que para él el exilio es una actitud ante la vida (Bolaño 2004 (I): 40) y este mensaje lo lleva a cabo el escritor en recuerdo de su amigo, el poeta mexicano Mario Santiago —cuyo *alter ego* en *Los detectives salvajes* es Ulises Lima—, quien fuera expulsado de Austria en 1978 y persona *non grata* hasta su regreso en 1984. Bolaño considera que Viena, ciudad donde se encuentra exiliado Santiago, es un lugar que tiene que ver con la literatura y con la vida de algunas personas cercanas y conocidas. Y en esto identifica y se refiere a su gran amigo el poeta mexicano Mario Santiago, al señalar que ser escritor es una actitud esencial frente a la vida. Bolaño comenta que en 1978 o tal vez en 1979:

Figueroa continúa su afirmación citando a Bolaño y su libro *Entre paréntesis*, en referencia al poeta Santiago, mencionando lo siguiente: Austria y México y Estados Unidos y felizmente la extinta Unión Soviética y Chile y China le traían sin cuidado, entre otras cosas

porque no creía en países y las únicas fronteras que respetaba eran las fronteras de los sueños, las fronteras temblorosas del amor y del desamor, las fronteras del valor y del miedo, las fronteras doradas de la ética (2004 (I): 42-43).

De lo revelado en el párrafo anterior nos queda la sensación de algo que podemos leer entre líneas y que tiene relación con la nostalgia. Por ejemplo, en un extracto de la entrevista a Roberto Bolaño recopilada por Uve Stolzmann, podríamos destacar lo siguiente:

—¿Cómo se siente cuando visita Chile y ve todas esas caras familiares?

—Los primeros días suelo sentirme muy bien, con muchas ganas de polémica, con ganas de hablar y de comer y de trasnochar, pero al cabo de una semana la melancolía se me contagia y lo único que deseo es salir huyendo.

—¿Bajo qué condiciones previas sopesaría usted un regreso definitivo (con su familia) a Chile?

—Bajo ninguna condición. Mis hijos son catalanes, mi mujer es catalana, si yo los arrastrara a Chile no me lo perdonaría nunca. Con un expatriado en la familia ya hay suficiente.

—¿Desde la distancia se ven las cosas mejor?

—No siempre. De lejos las cosas se achican. Como en las pinturas flamencas. Recuerdo a menudo aquel verso de Auden que empezaba diciendo que los maestros flamencos siempre tenían razón. Y luego describía una pintura en donde, en una esquina del cuadro, Ícaro caía con sus alas incendiadas en el mar mientras en otras zonas del cuadro los labriegos seguían trabajando y los pastores acalmando el rebaño, y los barcos navegando, y nadie se percataba de que Ícaro caía al mar y moría. Yo he tenido la suerte de estar muy cerca, de ser actor, en ocasiones, de derrumbes y caídas, y luego he tenido la suerte de haber sobrevivido y de poder alejarme y contemplar el teatro en toda su extensión (368-36).

Bolaño en su escritura busca romper moldes, se prefigura como la encarnación de la ruptura y la separación. Y una manera de entender esta situación tiene que ver con el concepto de exilio y

extraterritorialidad. Habrá que probar que Bolaño es realmente escritor extraterritorial, o perteneciente a los escritores extraterritoriales. Y una aproximación a pruebas que aseguren lo anterior pasa por el hecho de afirmar que estos escritores plantean una estrategia del exilio permanente. Y esto sucede desde el momento en que dichos escritores abandonan sus países y sus raíces para siempre. Ya había expresado Bolaño, en la entrevista compilada por Uve Stolzmann, el poco interés de volver a radicarse en Chile. De hecho, el autor morirá fuera de su país, en Cataluña. Además, el escritor en la entrevista señala que sus hijos son catalanes, lo mismo que su mujer. El deseo de estar en Chile, al parecer pasa sólo por temporadas muy cortas de visitas a familiares y amigos. Al fin y al cabo, él contesta que es un expatriado y que comer, trasnochar y conversar con los amigos es un tiempo especial, pero que ya pronto le entraban las ganas de salir corriendo de allí. George Steiner menciona lo que sigue: "Piensa que tal realización de tal circunstancia tiene que ver con una pérdida del centro, de la pérdida de la identidad dentro de su propia nación ya que cada lengua cristaliza la historia íntima, la cosmovisión específica de un Volk o nación" (17). Edgard Hans Medrano Mora menciona en su monografía *Análisis y subversión del concepto de novela total en los detectives salvajes de Roberto Bolaño* lo siguiente: "La lengua desde siempre ha estado relacionada con la figura de la patria, de allí que cada nación europea ensalce el carácter y la obra de un artista y deje ver de qué manera esta representa el espíritu de ese pueblo" (27-28).

### 1.1. EXILIO Y MEMORIA EN LA MIRADA DE BOLAÑO

En *Nocturno de Chile* encontramos un punto de vista sobre el exilio que circunda los límites de la estética, ya que podemos afirmar que dicha novela refiere la dictadura militar chilena, como indica Sebastián Figueroa:

[...] narrada totalmente desde dentro, el narrador Urrutia/Ibacache, que decide vivir la dictadura a fondo y realizar su crítica literaria pese a la angustiante realidad social, termina siendo cómplice del poder del canon nerudiano y de los crímenes golpistas, esquema que permite al

lector interpretar ese compás como parte de un reclamo radical a la comunidad social del Chile posgolpe (200).

El Golpe Militar es fuente originaria del exilio del autor, argumento que no agota lo que Bolaño escribe en toda su obra narrativa acerca de este hecho vital. De igual manera, podemos mencionar que el exilio se contextualiza también a partir del retorno, es decir, "como una cadena metonímica que sirve para crear una poética y una ética paralelas" (Figueroa 202). Estos elementos configuran una lectura desde la memoria. Una memoria que Jorge Edwards advierte imprescindible en el análisis de la historia y de las cosas que sucedieron. Como es el caso que apunta su novela *El sueño de la historia*, donde el autor menciona la importancia de vivir con la memoria aunque ésta implique hechos de dolor, sufrimiento y muerte. Sin embargo, la memoria histórica también incluye los acontecimientos alegres que han sucedido. Por lo tanto, dice Edwards que hay que aprender a vivir con las memorias. Y en este contexto, también la memoria del exilio adquiere un punto de vista estilístico. Y es que compromete al autor en un diálogo y vivencia desde la diáspora como gesto narrativo. Figueroa aclara:

Esa poética se ordena a partir de la diáspora como gesto narrativo esencial, mientras que esa ética se dedica a cuestionar un retorno en impunidad. En esa dirección, el retorno nunca puede concretarse porque el exilio termina siendo interior, o un doble exilio, desde el país natal hacia la interioridad misma de aquél, desligándose de los vínculos nacionalistas y denunciando los pactos de amnesia con que se construyen las comunidades nacionales (202).

En otras palabras, Bolaño confirma la necesidad de una memoria crítica que se lleva a cabo desde el discurso. Un discurso que quebranta el orden político que no ha sido capaz de fustigar la injusticia y que se hace cómplice de ésta. Es posible indicar que *Nocturno de Chile* es también un relato que nos coloca frente a la catástrofe de la historia social. Por lo demás, nada nuevo que no se encuentre presente en las obras de Bolaño. En su novela póstuma *2666*, se puede leer: "El verbo distinguir. La palabra distinguido. Ah, ah, ah, ah, resuella Amalfitano

mientras se ahoga como si tuviera un repentino ataque de asma. Ah, Chile" (Bolaño 2004 (II): 286). En esta línea, Sebastián Figueroa recuerda: "Ese 'Chile' acompañado de un ataque de asma tiene que ver precisamente con la irrupción del kairós, el tiempo oportuno en que es necesario recordar aquello que es importante en el tiempo y que, en este caso, funciona en sentido negativo" (203). De este modo Sebastián Figueroa cita como sigue: "Amalfitano [...] creía (o le gustaba creer que creía) que cuando uno está en Barcelona aquellos que están y que son en Buenos Aires o el D. F. no existen. La diferencia horaria era sólo una máscara de la desaparición" (Bolaño 2004 (II): 243):

Estas ideas o estas sensaciones o estos desvaríos, por otra parte, tenían su lado satisfactorio. Convertía el dolor de los otros en la memoria de uno. Convertía el dolor, que es largo y natural y que siempre vence, en memoria particular, que es humana y breve y que siempre se escabulle. Convertía un relato bárbaro de injusticias y abusos, un ulular incoherente sin principio ni fin, en una historia bien estructurada en donde siempre cabía la posibilidad de suicidarse. Convertía la fuga en libertad, incluso si la libertad sólo servía para seguir huyendo. Convertía el caos en orden, aunque fuera al precio de lo que comúnmente se conoce como cordura (Bolaño 2004 (II): 243).

Bolaño inclina la balanza hacia una interpretación del exilio en términos de denuncia social, desaparición y desplazamiento. Todo ello desde el trauma que significa para el escritor, su análisis y autoconciencia de lo que se puede decir y lo que se vive en internalización de una memoria y la nostalgia que vive en la separación. Figueroa lo argumenta de la siguiente manera:

La relación entre kronos, totalmente una máscara, una ilusión y kairós, que significa concentrarse en la catástrofe de la historia social, queda anulada aquí por la alternativa de la desaparición, el desplazamiento y la locura. La irrupción de la memoria, que ofrece la posibilidad de retornar, se transforma siempre en denuncia, en crítica, en una escritura de aquello que nos traumatiza y nos libera al mismo tiempo: el punto

de fuga por donde la diáspora sigue y el desierto se transforma en nuestro único país. Así, es efectiva, en su literatura, su visión del exilio como «el valor real de cada escritor» (Bolaño 2004 (I): 50) en tanto es el espacio donde la cordura se transforma en locura y no hay pacto alguno con la impunidad que reina en la comunidad perdida (213).

Por último, el destino o la suerte se conjugan en esta realidad que experimenta el escritor. Calificado el escritor como trabajador, su acceso a la nostalgia está mediado por el trabajo mismo con el duelo y esa mediación le da derecho a la libertad de avanzar sin otra patria que su tesón. Por eso, literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en las manos del azar. Bolaño también recurre a personajes de la historia de su país para comentar sobre literatura y exilio, y sobre literatura y destierro:

Al alejarse así del sentimiento nacionalista, las siguientes referencias en su charla en Viena decantan en una crítica al respecto. Cita a Nicanor Parra y habla de Alonso de Ercilla y Rubén Darío, dos poetas no chilenos que pasaron por Chile y que forman parte de una tradición que, sin embargo, no los puede incluir abiertamente en su economía simbólica. Así, el nacionalismo es nefasto y cae por su propio peso [...] como una estatua de mierda (Bolaño 2004 (I): 188).

## 1.2. BOLAÑO Y SU IMAGINARIO APOCALÍPTICO

En los escritos de Bolaño aparecen indicaciones reflexivas que confieren al programa apocalíptico un sentido primordial. Varios críticos señalan que dicho programa apocalíptico es el imaginario de cosas que auguran una época plena de símbolos en el contexto literario y de anuncios en líneas proféticas. Al igual que en la Biblia, nos acercamos a la lectura de su obra con detenimiento forzado, para conectar su reflexión y narrativa con detención y mirada minuciosa. En el orden de la estructura narrativa de Bolaño nos remitimos a elementos de intertextualidad discursiva. Por ejemplo, vamos a citar algunos textos de *Nocturno de Chile*, que en varios episodios configuran un programa

apocalíptico. Hemos indicado el deambular del protagonista que se identifica a través de la lectura como personaje narrador, y que aparece descrito en la cercanía de la muerte.

La primera frase del libro, cita lo siguiente: "Ahora me muero, pero tengo muchas cosas que decir" (11). En varias historias del autor encontramos temas como la muerte, la decadencia, la nostalgia, el dolor y la pena. *Nocturno de Chile* tiene que ver con la muerte, el deterioro y la decadencia. Por supuesto que podemos enfatizar que la muerte se corresponde básicamente con un elemento de las postrimerías del ser humano y la vida en general. La muerte es un elemento que pertenece a la tradición apocalíptica. Por ejemplo, es el caso de la Biblia, especialmente en el Nuevo Testamento, y en los diccionarios y escritos teológicos, donde recibe gran esmero en su interpretación, por el sentido que tienen las postrimerías del ser humano y la vida en general. Con todo, hay que señalar que Bolaño no se encuentra lejos de estas definiciones cuando lleva a cabo el desarrollo de su obra *Nocturno de Chile*. Los personajes y las historias, especialmente de su personaje central Sebastián Urrutia Lacroix, entrega al lector la aseveración de la agonía por donde deambula una parte importante de su vida. Urrutia Lacroix describe en la novela lo siguiente:

Soy chileno. Mis ancestros, por parte de padre eran originarios de las Vascongadas o del País Vasco o de Euskadi, como se dice hoy. Por parte de madre provengo de las dulces tierras de Francia, de una aldea cuyo nombre en español significa Hombre en tierra u Hombre a pie, mi francés, en estas postreras horas, ya no es tan bueno como antes<sup>4</sup> (Bolaño 2010: 12).

Más allá de este breve alcance de su nombre, nos surge la siguiente pregunta: ¿Por qué este personaje aparece enfrentado con el final de sus días? No parece fácil responder a esta desazón. Bolaño juega en su obra con símbolos y enigmas que representan inquietudes profundas. Que no encuentran una sola respuesta. En este caso, el autor y la imagen de la ventana. Una figura simbólica y enigmática en *Los*

---

4 Todas las citas que refieran a la novela, aparecerán en el texto entre paréntesis.

*detectives salvajes*, una ventana delineada con trazos. Y la pregunta esencial: ¿qué hay más allá de la ventana? Es la interrogante de Bolaño al lector inquieto por posibles respuestas a sus enigmas. A nuestro entender, el simbolismo de la ventana indica una imagen de la violencia y el silencio. De la misma manera, este símbolo representa algo especial desde la novela *Los detectives salvajes*, que reitera la pregunta, que pareciera no acabar en su enigma: ¿qué hay detrás de la ventana? Repite una invitación cursada por Bolaño, con un dejo de ironía y la ausencia del significado, porque lo que busca el autor es hacer pensar al lector. ¿Qué significados están presentes en la tercera parte de la novela *Los detectives salvajes* y en el tipo de conclusión que plantea el escritor?, y luego, ¿qué expectativas podemos hacernos, de la lectura de la novela? Este relato es una invitación a especular y conjeturar con el final de la trama, y pensamos que así lo ha planteado y querido su autor. Cada narrador no solamente desaparece sin dejar rastro, sino que es difícil imaginar qué resultado, en cada hecho de vida, responde al tema de la muerte y la ausencia. No podemos dejar de referir lo que advierte a este respecto Labbé:

En *Los detectives salvajes*, las formas contradictorias del lenguaje aparecen como las únicas capaces de enunciar aquello efectivamente salvaje, indómito, inaprensible que dispersa los acontecimientos de la trama, el orden del discurso que los cuenta y la jerarquía de las instancias que emiten ese discurso (92).

Sin lugar a dudas, lo salvaje e indómito se refiere a las dificultades de contestar con una sola replica que contenga claramente los significados del simbolismo de la ventana, lo que está detrás de ella y su relación con el sin sentido de la vida y la muerte. El simbolismo de la ventana y qué hay más allá, involucra una búsqueda de lo incontable, que en términos de la realidad, o contexto político que le toca vivir y experimentar al autor, desemboca en una espiral de violencia, en momentos muy concretos de esa realidad circunstancial. Citamos a Luz Mary Giraldo, que comenta el hecho de la aproximación hacia el final del siglo xx: "las artes muestran el espíritu errante del vacío y las expresiones lo manifiestan como consigna y espíritu de nuestro

tiempo. Los escritores dan testimonio de la pérdida del centro y la prevalencia del vacío" (36). Giraldo continúa precisando:

a romper límites, testimoniar la despersonalización y el desarraigo en los espacios urbanos, recurrir a distintos tipos de discursos, recuperar las estéticas del pasado bajo la parodia, desterrar el idealismo ingenuo y el romanticismo engañoso de la vida cotidiana, manifestar el desencanto de las utopías y el mundo acelerado en que nos ha tocado vivir; así como la metaficción o autoconciencia, son rasgos de la estética de Bolaño que comparte con otros muchos escritores del final del milenio (36).

Siguiendo la línea de lo anterior, Carmen de Mora, en su reflexión de la lectura de *Los detectives salvajes* dice lo siguiente: "Ahora bien, existe un trasfondo histórico y político de derrota, representado en la novela por el golpe de estado en Chile y la matanza de la plaza de Tlatelolco que ayuda a entender en parte la crisis que viven los personajes y el vacío de sus vidas" (de Mora 2011: 178). Estos hechos no resultan aislados, si se trata de analizar el relato que identifica a los viajeros que se mueven de un lugar a otro. Esto implica la necesidad de confiar al lector una situación histórica, parte de la memoria que es necesaria tener en cuenta, con el momento de interpretar analíticamente las razones que han llevado a Bolaño a escribir esta novela, por supuesto, de una memoria histórica que le persigue, y que está presente y es motivo importante en su narrativa.

Estos sucesos no son aislados y se consideran como manifestaciones del horror vivido por varios países latinoamericanos en la segunda mitad del siglo xx. Así, aunque aquellos sucesos no constituyan el centro de la novela, la determinan (178). Indudablemente, es necesario encontrar aquellos elementos fundacionales del estilo narrativo del escritor. La experiencia vivida por Bolaño en Chile ha tenido gran repercusión para llegar a los resultados de una obra que transmite la violencia que no sólo le afecta a él, sino que también se ha dejado sentir en otros autores. Se puede citar que:

La escritura de Bolaño comparte con la de otros escritores latinoamericanos actuales su naturaleza pos-dictatorial, la aceptación de la derrota como determinación de la escritura literaria en Latinoamérica. En toda su narrativa parece recordar una y otra vez aquella conocida frase de Walter Benjamín: «Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie» (182), y la coloca en la perspectiva de la historia latinoamericana que se inicia hacia fines de los sesenta (con la represión de los estudiantes en el México de 1968) y desemboca en los genocidios de la década del setenta en Chile, Argentina y en otros países. El logro radica en haber sabido incorporar el contexto histórico latinoamericano a sus novelas mediante un proceso de representación simbólica y ficción sin caer en la facilidad de una literatura testimonial (178).

### 1.3. SUFRIMIENTO, AGONÍA Y MUERTE

Bolaño permite que llevemos a cabo una reflexión seria y crítica sobre el dolor y la muerte. Ya hemos señalado previamente que el narrador-protagonista se está muriendo en el transcurso de la novela. Y lo que nos transmite es una palabra sobre el sentido de esta muerte, o de la muerte. De este modo, nos adentramos en la realidad del sufrimiento del personaje, un hecho vital en la novela. Un elemento curioso que destacar, el personaje es un cura perteneciente a la Obra, es decir al Opus Dei. Lo que implica una reflexión por parte del protagonista que deambula por una realidad seria y tradicional del sentido que tiene para su vida, la muerte. Aparece aquí como un sacrificio que representa el momento final o total de su vida entera. En el que ha llevado a cabo su opción fundamental de pertenecer a la Obra y ser un sacerdote católico.

Bolaño nos ayuda a penetrar en la reflexión ulterior, más allá de lo que considera la muerte y el sufrimiento en términos teológicos. Pero no es equivocado llevar a cabo una interpretación de su pensamiento que se plasma en esta novela y la figura del cura Sebastián Urrutia Lacroix. La figura del cura sufriente llama nuestra atención, y la comparamos con el sufriente Job de la Biblia. Por supuesto, teniendo en

cuenta las diferencias que pueda arrojar este paralelismo. El personaje Urrutia Lacroix se centra en el grado de culpabilidad, y su intento de expiación aquí resulta ser un acto de revisión de la historia. Este personaje se siente inocente y culpable a la vez.

El justo Job (llamado así en la *Biblia*) es el hombre que sufre injustamente y que clama al cielo por justicia. Por el contrario, Urrutia Lacroix clama a Dios desde su calma espiritual, sin tener en cuenta la injusticia y dolor, y su falta de solidaridad con los que sufren a su alrededor, como lo manifiestan sus palabras: "Estaba en paz conmigo mismo. Mudo y en paz" (Bolaño 2010 (II): 11). Job, por su parte, indica lo que sigue a través de una plegaria al Dios del Antiguo Testamento: "Entonces Job se levantó, y rasgó su manto, y rasuró su cabeza, y se postró en tierra y alabó, y dijo: Desnudo salí del vientre de mi madre, y desnudo volveré allá. Dios me lo dio, y Dios me lo quitó; sea el nombre de Dios bendito" (1, 20-21). El libro de Job que data entre el siglo V y siglo III d. C. reflexiona el sentido que tiene el sufrimiento. Etimológicamente del hebreo, "Job" quiere decir, '¿Dónde está el padre?' Sin embargo, esta interpretación del nombre puede no ser exacta, aun así, mantiene su sentido: "¿Dónde estás, Padre, cuándo Yo sufro?" (Depoortere 28).

Job es el hombre justo, que lucha frente a la tentación de Satanás. El mismo que pregunta a Dios por otra oportunidad para que le tiente como hombre justo que es. "¿Puedo ir yo y tocar su hueso y su carne? Job está cubierto de llagas desde la cabeza al pie. Su esposa protesta, «¿Mantienes aún con firmeza tu integridad?» ¡Maldice a Dios, y muere! Pero Job le dice, ¿Recibiremos lo mejor de la mano de Dios, y no recibiremos lo malo? En todo esto Job no pecó con sus labios" (2, 9). Al final de la historia, Dios restaura la fortuna de Job. Él le regala a Job el doble de lo que tenía antes. Esta es la esencia de la leyenda clásica. Sin embargo, una historia poética ha sido insertada entre los capítulos 2 y 42. Este poema cuenta la lucha de Job y su aceptación del sufrimiento. Podemos citar este elemento del "pecar con sus labios" en el cap. 3, que representa una crisis real de fe en Job:

Muera el día en que nací, la noche que anuncié: ¡Ha sido concebido un varón. Que esa noche sea estéril, vacía de gritos de júbilo. Que se

ofusquen las estrellas de su aurora, que espere en vano la luz y no contemple el parpadeo del alba, ¿Por qué no morí antes de nacer o salí del vientre ya cadáver? ¿Por qué dio luz a un desdichado, vida a los que viven amargados<sup>5</sup>? (Job 3, 3, 7, 9, 11, 20).

A diferencia de Job, el narrador-protagonista de *Nocturno de Chile* menciona: "Ese joven envejecido es el culpable. Yo estaba en paz. Ahora no estoy en paz" (2010 (II): 11). Si esta afirmación recoge la pesadumbre, dolor y agonía de Urrutia Lacroix, su reflexión refiere la realidad última, es decir, la posibilidad de ser los seres humanos autores o víctimas del sufrimiento. Lo que implica, sin lugar a dudas, la existencia del sufrimiento causado por los seres humanos, individualmente y en grupos. Ellos son, a fin de cuentas, según nuestra consideración, los autores directos. A pesar de hacer esta afirmación, no podemos excluir el hecho de que los seres humanos son simplemente víctimas.

Y que este sufrimiento incluye el sufrimiento causado por las catástrofes de la naturaleza. El sufrimiento de gente inocente y el hecho concreto de que todos los seres humanos tienen que morir. Paul Ricoeur propone lo siguiente: "This is not guilt. It is due to our finiteness" (28-29). Podemos indicar que este tipo de sufrimiento, no tiene un autor-culpable. En otras palabras, parece ser que se encuentra ligado con la *finitud* del ser humano y su ser inevitable. Una reflexión viene a la luz entre muchas otras que podrían mencionarse: puede ser claramente verdad, existe mucho más sufrimiento en la tierra que lo que pueden causar los seres humanos. En muchas situaciones, pese a lo cual, tenemos una mezcla. Seres humanos —vale decir, la humanidad entera—, es al mismo tiempo ambos, el autor y las víctimas del sufrimiento. Mucho sufrimiento emerge desde el espacio entre libertad y naturaleza, entre culpa y finitud, sufrimiento como resultado de una libertad *finita* y una *finitud* abusada.

Bolaño establece que su personaje, en la cercanía de la muerte, revela la crisis fundamental que da pie a su novela, dicho de otra manera, como crisis existencial, de la cual nos hacemos partícipes de

---

5 Las citas señaladas se refieren a la versión de la Biblia de Jerusalén de 2009.

una forma u otra. A este respecto Leonardo Boff señala: "Al morir, el hombre entra en la crisis más decisiva de toda su vida. Ha de decidirse" (52). Es el momento en que caen las máscaras, como bien lo señala Bolaño y Urrutia Lacroix se ve enfrentado a su momento de decisión. Milagros Ezquerro afirma lo siguiente: "Es la revelación final, lo que se le aparece a Urrutia en el umbral de la muerte, es lo más terrible para él: '¿Soy yo el joven desconocido?' Esta identificación con la figura de su acusador, de su blasfemador, supone que el joven desconocido es también su mala conciencia" (230). Leonardo Boff continúa subrayando:

Hasta el momento podía dar largas, mantenerse en el claroscuro de las medias tintas. Ahora ha llegado el término del proceso biológico. El hombre exterior se desmorona para dejar emerger, transparente u opaco, al hombre interior que fue naciendo. [...] En un instante se contempla a sí mismo, lo que fue y lo que no fue. Y al verse, el hombre se juzga y asume la situación que le corresponde (52).

Milagros Ezquerro agrega lo siguiente: "Por fin, el enunciado final: 'Y después, se desata la tormenta de mierda' parafraseando a Bolaño y, remite a las siete plagas del *Apocalipsis*, en un compendio que se expresa en un presente absoluto" (230). Indudablemente, la apocalíptica habla a partir del futuro en función del presente, como bien apunta Boff. ¿Es posible que Bolaño nos quiera hacer partícipes —desde su narrador protagonista—, de una situación de consuelo, que permita una reflexión seria desde una definición del género literario: la apocalíptica?

Bolaño puede ser que nos coloque en un marco futurista, en un contexto fantasioso, quizás, en la interpelación de realidades que están circunscritas en una situación de reflexión para un futuro mucho más purificador. En este sentido, podemos llevar a cabo nuestra propia interpretación desde la mirada de Boff, y que nos parece acertada: "La apocalíptica nos presenta el futuro fantasiosamente: describe con pinceladas fuertes para consolar a los fieles en el presente o para comunicarles una verdad escatológica tal como el cielo o el infierno, el juicio o el purgatorio, dentro de un ropaje impresionante que lleve a

la conversión o a la seriedad de la vida" (130). A pesar de ello, hay que indicar que Bolaño también se refiere al carácter apocalíptico desde la óptica de una catástrofe cósmica o un cambio de época. Como refiere Lois Parkinson Zamora:

Apocalipsis no es solo un sinónimo de desastre, cataclismo o caos. En realidad, es sinónimo de 'revelación', y si la revelación judeocristiana del fin de la historia incluye —de hecho— cataloga desastres, también describe un orden milenarista que representa la antítesis potencial de los innegables abusos de la historia humana. Aunque es verdad que un agudo sentido de perturbación y desequilibrio temporal es la fuente del pensamiento y el relato apocalíptico, y es siempre integral a éste, también lo es la convicción de que la crisis histórica tendrá el efecto de una renovación radical. [...] El Apocalipsis contrasta la tribulación con el triunfo, y define el sufrimiento en términos de trascendencia (21-22).

No podemos afirmar con seguridad si el autor de *Nocturno de Chile* narra los acontecimientos de la vida de Urrutia Lacroix desde una mirada milenarista, dicho de otra forma, afirmar el fin de una época y el comienzo de otra nueva, como subraya Carmen de Mora (2011: 219). Pese a lo cual, nos queda en la retina, como aclara Ezquerro, una revelación final que termina con la revelación fatídica: "Sebastián Urrutia Lacroix y el joven envejecido son las dos caras de la misma medalla. Entonces se desata la plaga apocalíptica que destruye lo que queda del personaje narrador, y con él, la novela" (230).

Desde esta afirmación, podemos inferir que el autor lleva a cabo una escisión del relato del personaje. Está abierta la posibilidad de un cambio de época. Pero no nos queda claro que signifique un cambio dentro de un contexto milenarista. Es mucho más claro el relato de Mario Vargas Llosa que con su novela *La guerra del fin del mundo* abre una ventana sobre la visión del protagonista Antonio Conselheiro, el santón que intenta llevar a cabo un cambio de época en *Canudos*, lugar en el que inaugura una comunidad de vida con todos aquellos desarraigados de la sociedad brasileña de finales del siglo XIX (1893-1897), en los *sertões* del Brasil. Son allí, los terratenientes y señores

feudales, que con el apoyo del gobierno someten a los campesinos pobres e indígenas.

En un tiempo de sufrimiento y muerte causado por la opresión y desigualdad de asociaciones. En esta obra literaria, asoma con cierta claridad el fin de una época y comienzo de una nueva. Este es el mensaje de Conselheiro, en la realidad del Evangelio y el género apocalíptico. En *Canudos*, sus seguidores encontrarán consuelo a sus desgracias, un cielo prometido como una verdad escatológica. Y el juicio final como profecía desde los albores de esta comunidad nueva, en un tiempo de mil años para los enemigos y opresores. Por el contrario, lo importante que rescatamos de Bolaño y las páginas finales de su novela representan una visión mítica, al igual que la tradición judeocristiana. Es una representación del futuro del mundo "dentro de las imágenes apocalípticas comunes a un tiempo específico del autor" (Boff 132).

Resulta, a nuestro entender, interesante, una aproximación a realidades apocalípticas, es decir, aproximaciones que tienen relación con cambios profundos, que vayan más allá de intereses individualistas y del mal que existe en una sociedad determinada por influencias del ser humano, que vive en situaciones de manipulación y de paraísos ficticios, que prevalecen la mayoría de ellos a través del dominio ejercido por el deseo de poder. A este respecto, y siguiendo la línea de lo que planea Bolaño en la novela, citamos en palabras de Boff:

La célebre novela futurista de A. Huxley, *Un mundo feliz* que constituye una ironía sarcástica de la escatología técnica. El hombre ha realizado sus deseos biológicos: posee el placer permanente, la seguridad económica, sus pasiones están controladas genéticamente en una medida óptima, narcóticos altamente perfeccionados proporcionan la superación del dolor y de la depresión, la manipulación genética surge de hombres nuevos a la medida de los intereses del estado [...] "Las diversiones no dejan ningún tiempo libre ni momento alguno para que el hombre se siente y reflexione" ... 'No se pueden conjugar Dios y las máquinas, la medicina científica y el placer en general. Tenemos que escoger. Nuestra civilización ha escogido las máquinas, la medicina y el placer'. Ese paraíso es absolutamente estéril. No permite al hombre

ser hombre. Lo manipula tanto como puede y lo ahoga con sedantes que aumentan la alienación y la nostalgia de su propia verdad (139).

En definitiva, traigo a colación lo que señala Jon Sobrino, cuando se refiere a Latinoamérica, y el ejercicio de los seres humanos en relación con hechos que afectan a la sociedad:

Principalmente no, en las catástrofes naturales los creyentes inmediatos no solamente desafían al Dios, sino que también, el desafío procede de desastres históricos llamados por los seres humanos en el ejercicio de su voluntad libre. Ahora, el ejercicio de su libre albedrío no puede ser visto como la inclinación individual hacia la benevolencia o la crueldad. Por eso se politiza la voluntad, incrustada en un proceso estructural de explotación. Por lo tanto, el escándalo real no es el hecho de que el mal exista a pesar del hecho de que Dios existe, sino, simplemente que pobreza y explotación exista como un producto humano de abominación (41).

#### 1.4. NOCTURNO DE CHILE, HISTORIA DE UNA TRANSGRESIÓN

La novela *Nocturno de Chile* está ambientada en Chile y su *diégesis* transcurre mayormente durante la noche, por tal razón se justifica lo literal de su título. La simbología, por otro lado, igual que un *nocturno*, aunque pudiera ser una sonata, es una composición musical que denota una melancolía, un *sehnsucht* (un ansia de infinito, imposible de llenar, según Friedrich W. Schelling), un malestar con la realidad del ser humano, dicho de otra forma, la impotencia de los seres humanos ante tanta maldad en el mundo. El malestar de Bolaño y de sus personajes nos hace recordar de alguna forma el mismo sentimiento expresado por los escritores hispanoamericanos románticos (Villaverde, Isaacs). Aunque es necesario aclarar que el estado anímico de Bolaño resultó del compendio de muchos factores, personales e impersonales —una enfermedad hepática— que lo hacía sentir que la muerte le andaba pisando los talones, la falta de claridad en el proyecto democrático en Latinoamérica, la caída de las utopías y demás.

Cabe señalar que Chile es el punto geográfico donde se ambienta la novela, pero dicho punto crece dentro de la narración, hasta tal grado que cobra una dimensión continental, donde Guatemala, Argentina y México se señalan en la narración como lugares y temas que enriquecen su creación literaria. Debido al abordaje de la literatura clásica y universal, se vuelve imprescindible subrayar que la potencialidad de la narrativa de Bolaño es portadora de un inmenso valor literario que apenas estamos comenzando a descubrir. En *Nocturno de Chile* se distinguen elementos que nutren la narración y que van desde la temática abordada, la historiografía de tintes contestatarios —nunca revisionista—, la intertextualidad y la *metaficción*, todos ellos elementos claves que permiten facturar una novela que se desborda hacia la universalidad.

Roberto González Echevarría, el crítico y teórico de Yale, asegura que: "Nocturno de Chile permanecerá en el canon de la literatura latinoamericana, y en el de la occidental. Es una pequeña obra maestra al nivel, y a veces por encima del nivel, de lo mejor que escribieron los novelistas consagrados del canon —los del Boom—" (128). Esta novela fue publicada por primera vez en el año 2000 por la Editorial Anagrama en Barcelona, tres años antes de la muerte del autor. Es interesante recalcar que su autor nos ofrece, junto con esta novela, una aproximación al legado de opresión que es América Latina. Y entre otras novelas que configuran esta realidad, encontramos este acento en *Estrella distante*, *La literatura nazi en América* y *2666*.

Desde estas lecturas penetramos en la barbarie y otras manifestaciones de la maldad. Bolaño contextualiza a través de su literatura, narrativas que rompen con lo tradicional o aquellas ideas tradicionales que han fomentado una forma de observar la realidad. Sin embargo, el autor quiere involucrar al lector de sus novelas en una observación crítica del cambio de modelos impuestos por las "manifestaciones de la maldad". Y el cura Urrutia Lacroix permanece impávido frente a una realidad que le supera en su conciencia. El personaje-narrador no es capaz de *autoprocesar* esta información que le llega de un contexto social, cultural y político que le sobrepasa. En este marco contextual, el personaje-narrador encuentra la mayor de sus desgracias. Especialmente, desde la mirada de las atrocidades que marca la pauta,

una violencia exacerbada de conflictos no superados, donde asistimos en nuestro tiempo a guerras no declaradas que incluso no tienen fin. El autor fija su mirada en la situación chilena. Una historia contemporánea que revela una vertiente apocalíptica, en la cual, hechos históricos o políticos se mezclan con la vida individual. El personaje central de la novela, el sacerdote Urrutia, es de manera satírica como lo representa el autor, el símbolo de la debilidad moral. Este personaje recuerda a diferentes personajes de las obras de Bolaño. Entre otros, Arturo Belano y García Madero, los detectives salvajes de la obra homónima de Bolaño, que viven en la censura permanente. A través de estos personajes, y al igual que Urrutia: [...] "Bolaño estaría representando a través del personaje, en la relación de su narración con el inconsciente colectivo, su deseo de contribuir con ella a restituir la memoria del pasado y denunciar los horrores" (de Mora 2010: 216).

En *Los detectives salvajes*, encontramos esta denuncia que se hace patente en el imaginario de los personajes que huyen del salvajismo: "los personajes-detectives Belano y Lima son descritos en la primera parte por el joven poeta García Madero; y en la segunda parte, por una multiplicidad de voces que los buscan y los reconstruyen. Convirtiéndoles así en un mito, un par de fantasmas que han cruzado el mundo entero" (Quero Flores y Venegas de Luca 75); "Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero estos eran huérfanos de vocación" (Bolaño 2010 (I): 177). Esta sensación de abandono, que empuja a los detectives salvajes a viajar por distintos lugares, es la afirmación de un estado en el cual ellos buscan formas de encontrarse a sí mismos.

Y en esta aventura, los escogidos son dos personajes a los cuales podemos llamar representaciones de un sujeto postmoderno. Igualmente, de ser ellos sujetos que caen en la denominación del encuentro entre literatura y exilio. Representaciones que son una parte importante en la ubicación de éstos en el tema del exilio y la huida. Estos elementos son lo que podemos llamar: parte integrante y fuente de memoria de la violencia del siglo xx (Figueroa 191). Los personajes de Bolaño y su considerada obra angular, *Los detectives salvajes*, han resultado, a nuestro modo de ver, cruciales para comprender el exilio,

si es que se puede comprender totalmente en su significado violento y total, frente al sentido que posee el actuar libertario del hombre.

Pero en su obra, esta novela se presenta como un testimonio libre, lleno de conjeturas, sobre las aventuras literarias de personajes desterrados que viven cerca de la pobreza, la locura y la violencia (191). Bolaño ante esta situación vivida y experimentada, por lo menos deja entrever el recuento de algunos críticos: Algunos afirmando desde las palabras del mismo autor y otros acogiendo el relato como si fuera una memoria histórica, pero con mucho de imaginación y ficción. De todas maneras, lo que nos queda es esta reflexión intelectual del significado en tiempos modernos acerca del exilio, especialmente en Latinoamérica. Nos enfrentamos a una conceptualización y una manera por parte del sujeto, a una toma de conciencia de su identidad que transcurre entre territorio y obra, de una "manera contingente creativa, que precisa un cuestionamiento de los valores típicamente libertarios de la modernidad" (191).

En este relato la memoria es fundamental para desenmascarar al exilio. Encarnar la memoria misma que se ocupa de denunciar, desmitificar, y sobre todo, generar una interpretación catastrófica de la historia, donde el pasado y el futuro quedan encadenados por un estado de duelo y contricción (195). Un relato descarnado y violento en México en un momento particular de su historia, en el que la violencia se hace cargo de la realidad como memoria histórica, pero con la que tenemos que convivir. Concretamente, en la novela *Amuleto* encontramos el siguiente relato:

Yo estaba en la Facultad aquel 18 de septiembre cuando el ejército violó la autonomía y entró en el campus a detener o a matar a todo el mundo. No. En la Universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco ¡Ese nombre que queda en nuestra memoria para siempre! (Bolaño 2009: 28).

Edwards recalca que la memoria es la característica más creativa que posee el escritor. Y los países tienen que vivir con sus memorias auestas, incluso soportar sus memorias y recuerdos (Petrovich 1). Se puede también aludir al caso de autores como Mario Vargas Llosa,

Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, quienes comenzaban a reflejar en sus escritos una realidad que debía tener en alta estima la importancia de la historia, vale decir de una necesidad de no volver la espalda a los grandes conflictos de sus sociedades de origen<sup>6</sup>. Y de vivir en íntima relación con el hecho claro de que existe una asimilación entre la memoria y los historiadores, que se contextualizan todos, en el ámbito de la literatura. Frente a la pregunta que se le hace a Jorge Edwards sobre la función que tienen la literatura y los literatos en este rescate de la memoria; la respuesta emerge espontánea, firme y clara, la función que cumplen es absoluta. Desde esta perspectiva, la realidad del mal continúa presente en la memoria y en la historia, y es parte central de las novelas de Bolaño escudriñar esta presencia. En *Nocturno de Chile* investigamos diferentes rincones oscuros de la conciencia de Urrutia Lacroix. Su actitud frente al régimen chileno de la dictadura es no solamente guardar silencio o actuar pasivamente, como es el caso de muchos intelectuales chilenos de aquel tiempo, él mantiene una actitud de indiferencia y de no querer enterarse de lo que estaba pasando:

Uno tiene la obligación moral de ser responsable de sus actos y también de sus palabras e incluso de sus silencios, sí, de sus silencios, porque también los silencios ascienden al cielo y los oye Dios y sólo Dios los comprende, y los juzga, así que mucho cuidado con los silencios. Yo, soy el responsable de todo (Bolaño 2010 (II): 11).

El silencio de Urrutia, es la manifestación de una mirada complaciente de la realidad que lo rodea. Y de la cual no se permite un paso más allá que tuviese una visión mucho más crítica y responsable en términos prácticos de su vivencia y concreción de fe. El autor sugiere entrelazar la mirada de su personaje-narrador, en atestiguar signos apocalípticos. Como señala Carmen de Mora, nos encontramos con un:

---

6 "En las novelas de América Latina había un intento de síntesis entre la experimentación formal y la actitud del novelista del siglo XIX frente a la sociedad y a la historia. Por eso, declara Carlos Fuentes que el escritor de América Latina estaba obligado a escribir simultáneamente como Balzac y Michel Butor, como historiador privado de las naciones y a la vez como artista del lenguaje". Véase Edwards 2 (cit. en González Chandía 2011: 254).

Urrutia Lacroix, durante la velada en el fundo de Farewell, agobiado por los tocamientos del maestro y por su propia ignorancia sobre los poetas italianos que le mencionaba, piensa en imágenes apocalípticas: unas sugieren los cuatro jinetes ("El segundo ¡Ay! Ha pasado. Mira que viene enseguida el tercero" (27), otras corresponden a la Bestia, asociada con el dominio del poder, y los siete ángeles con las siete copas de oro llenas de la cólera de Dios (2010: 218).

El personaje busca una inspiración que le permita salir de su estado de pasividad y de sufrimiento en contra de los ataques del mal. Especialmente, cuando indica, según Carmen de Mora, la presencia del Maligno (*Bestia*). Nuestra mirada práctica de la realidad es fragmentaria. Y no tenemos las posibilidades de establecer un paraíso en la tierra. El mejor ejemplo de esto reitera lo que hemos indicado previamente: a todas luces la obra del autor refleja el mal psicológico y físico que proviene del destierro. Es una imagen poderosa en la literatura, especialmente, la chilena.

En síntesis, el dolor y la agonía que representa el golpe militar en Chile conllevan el espíritu sombrío y helado que han llevado un grupo extenso de chilenos en su piel, conciencia y memoria, como si fuera lepra, por todo el mundo durante 17 años. Esta marcha tiene como significado el destierro, esto es, el nunca volver a la patria, lo que plantea interrogantes que penetran en el cuerpo y alma desde la nefasta realidad creada e inducida por un régimen dictatorial. Como elemento de este mal creado, para muchos, desde la figura demoníaca de la dictadura de turno y toda su cohorte ideológica, no respeta fronteras el desarraigo y la penosa agonía que provoca esta realidad en miles. Lo que concierne de todo esto a las víctimas no es solamente su propia dependencia, sino también la *infinitud* de una tarea no sólo individual y particular a un contexto determinado. Por el contrario, es el llamado de atención universal de búsqueda de la salvación. A saber, la lucha que se plantea al poder del mal. Aunque debemos tener en cuenta que esta realidad encuentra su lugar en las sombras de la muerte. ¿Cómo podemos hacer frente a una situación angustiante como esta? ¿Qué es lo que el autor propone que hagamos? ¿Dónde podemos encontrar la esperanza para continuar a pesar de todo? En

este caso, mencionamos a Edward Schillebeeckx en lo que se refiere a la resistencia al mal y el sufrimiento:

Every human praxis of resistance to evil is always, at least in its pretension of totality, itself subject to critique [...] On the level of our plans for an earthly human future, we are, at the same time, confronted with the final fiasco of our praxis of resistance to evil. Death, in particular, points out that it is illusory to expect, here on earth, real perfect and universal salvation for one and all. Clearly, salvation for humankind is only if it is universal and complete. As long, alongside our personally experienced happiness, there is still suffering, oppression, and unhappiness in our immediate or more distant neighborhood, and as long as our happiness is paid for by the pay of others (and this is clearly the reality which is presented to us, for example, in the Third World), then there is no question of true salvation. Even the salvation, which we wish for ourselves and others, and which we even attain in splendid fragments, is suspect because of our own final untrustworthiness. For what are our credentials for unconditional trustworthy fellowship? Is this pretention of fellowship a basis for a solid expectation? I am afraid that history will give here a skeptical answer! (9).

Este autor abre una puerta que conduce hacia la radical objetivación del mal, el sufrimiento y la posibilidad de redención. Indudablemente que contextualiza una visión desde la realidad cristiana en camino a la salvación. No obstante, la influencia de Bolaño, quien manifiesta en Urrutia Lacroix la significación del mal, atraviesa los umbrales de cierto pesimismo e indiferencia con este personaje. Pero, no podemos justificar una búsqueda sincera de respuestas que nos lleven más allá del plano meramente humano, pese a que esta dimensión encuentre respuestas a preguntas vitales que se plantean como imperativos cambios radicales en la visión de las personas y las estructuras.

En cierta medida, el teólogo Edward Schillebeeckx transita por caminos que se cruzan: uno desde la reflexión de la conciencia religiosa espiritual, y el otro desde una reflexión literaria, pero ambos, apuntan a la búsqueda profunda de cambios que disminuyan la influencia y

presencia del mal. Y estos indican caminos que sirvan para una mirada y reflexión seria y honesta, que posibilite una salvación de las personas y purificación de las estructuras. Bolaño siente que se conoce a sí mismo a través de la experiencia del exilio:

Es con el exilio cuando el hombre se conoce a sí mismo, es con el exilio cuando el hombre entiende lo que verdaderamente vale. Por eso para Bolaño el hecho de no reconocerse en ninguna parte, para así más fácilmente encontrarse en todos los lugares, fue su modo de vida, condición que se haya muy arraigada en su propia obra (Medrano Mora 29).

Dunia Gras Miravet añade las siguientes palabras:

Yo he vivido muchos años en España. Yo aquí no me siento extranjero, eso sin ninguna duda. De hecho, cuando estoy en Latinoamérica todo el mundo me dice: «Pero si tú eres español», porque para ellos hablo como un español. Para un español, no. Un español ve claramente que yo soy un sudamericano. Y ese estar en medio, no ser latinoamericano ni español, a mí me pone en un territorio bastante cómodo, en donde puedo fácilmente sentirme tanto de un lado como de otro (64).

La búsqueda por el sentido del sufrimiento y del mal no se agota aquí. Nuestro esfuerzo debe continuar, en cuanto podamos encontrar el sentido de todo esto en el hecho de que estamos a la búsqueda por un inspirador discernimiento que entregue la energía que se necesita para cambiar las cosas, dicho de otra forma, que sea fuente inspiradora para cambiar el *statu quo*. Ofrecer algún sentido al padecimiento de la gente podría ser el elemento en una lucha necesaria en contra del sufrimiento. Bolaño vuelve una y otra vez sobre el tema del caudillismo y el fascismo al contextualizar uno de los temas principales que circundan *Nocturno de Chile*.

Podemos afirmar también un elemento o simbolismo *posapocalíptico* que forma parte de su momento generacional, y que mantiene y continúa tejiendo sus redes en nuestro tiempo posmoderno. El escritor se mueve en estos márgenes, sin dejar de mencionar lo importante que son la modernidad y el vanguardismo, que de una manera

u otra se hacen presentes en su obra. Y es que Bolaño camina en los avatares de una sociedad en constante cambio. Cambios que se dejan traslucir, desde la política, lo social, la economía y la cultura. Estos factores producen un momento de reflexión y estallido más allá del llamado *Boom* en la literatura.

La modernidad ha permitido que el sujeto se transforme en persona, y que la razón le permita llevar a cabo modificaciones utilitarias de la realidad circundante. Si bien hay que señalar que como elemento negativo de esta aproximación se encuentran: "Aquellos sujetos que se consideraron libres en un principio [y que] terminan transformándose en esclavos de la racionalidad" (Quero Flores y Venegas de Luca 24). Si durante la modernidad se establece en la sociedad el principio de la razón sobre el principio de la religión o Dios como garante del juicio moral, la mirada entonces se dirige hacia la autoconciencia y su fuente generadora que es la racionalidad (37). Dicha racionalidad se enfrenta a la crisis moderna y posibles respuestas a dicha crisis. Nicolás Casullo cita lo siguiente a este respecto:

Hoy estaríamos en las antípodas de esa certeza: donde ha hecho profunda crisis la idea de sujeto dador de sentidos reales en relación al mundo, la historia, las cosas. Crisis del sujeto dador de sentidos: un sujeto absolutamente desenmascarado frente a su objeto. Hemos desenmascarado la escena que nos constituye como modernos. Así como los modernos desenmascararon otras viejas escenas. Así como los modernos no tuvieron mayores respuestas para suplantarse a Dios, nosotros parecería que no tenemos respuestas para suplantarse al hombre dador de sentido o lugar de la verdad (235).

El autor nos invita a una profunda reflexión acerca de la noción que tiene el compromiso con la historia social, que en la práctica congrega esta realidad de tribus urbanas, que han nacido al amparo de movimientos vanguardistas y reacciones viscerales frente al modernismo. Bolaño es un escritor comprometido con la acción social, política y cultural del país que le ha tocado vivir. Desde el exilio, el escritor muestra de manera irresoluta los cambios en su país natal que se han ido lentamente generando en su propia raíz de latinoamericano.

Movimientos y migraciones que forman parte del desarraigo del cual no sólo es posible referir a Bolaño, y que son también el resultado de los cambios económicos que afectan a las distintas realidades sociales, y del encuentro entre naciones.

El acercamiento de poblaciones que se integran y forman sus *guetos* en la realidad postmoderna. Pese a lo cual, hay que indicar que el escritor nos recuerda su decisión de luchar por una praxis que sea la resultante de cambios profundos de integración que se puedan dar en una nueva sociedad. Junto a este romanticismo en los ideales del novelista, hay una verdad, y es la barrera creada como el muro de Berlín en el pasado, la muralla que protege los intereses americanos frente a la invasión de emigrantes no queridos y deseados a la vez en los Estados Unidos. No queridos, por el significado del movimiento de ilegales en busca de nuevos horizontes, y de deseados, por la necesidad de mano de obra barata en la economía que significa recibir migraciones en este enorme país.

No obstante, la tremenda disyuntiva individuo-colectividad sea el objetivo que asola los pueblos de Latinoamérica, donde se mezclan las luchas políticas e ideológicas sobre comunismos, centrismos y movimientos de derechas en cada país, con el resultado de oligarquías que mantienen sus granjerías a todo nivel, que incluye el poder económico, como siempre, en manos de una minoría. Y el resultado de enormes desigualdades que aumentan desde la visión del individuo que lucha por su propia existencia, con un interés bajísimo por los demás. Es una visión del escritor a través de su novela, que roza la paranoia del momento social e histórico. Una realidad que clama con una voz desgarradora, que analiza la situación de la no existencia, de signos de muerte y de catástrofe. Es posible observar que la situación que Bolaño describe en su momento es la reminiscencia del pasado, durante la modernidad y más atrás en el tiempo, de lucha de la humanidad, de todos contra todos, sin respeto por el valor de la vida humana en todos los frentes. Hoy en día, asistimos a esta misma realidad: Los tanques, como imagen del golpe de estado en Chile, la policía y los militares durante la matanza de la plaza de Tlatelolco, y recientemente, la violencia que continúa azotando la sociedad mexicana, en una espiral de violencia incontrolable.

La misma violencia que vemos en las noticias en otras latitudes: en otras palabras, en Siria, Ucrania, Yemen, Venezuela, etc. En todas partes, esta fuerza de la violencia que quiere dominar con su verdad a la humanidad entera. Esta visión apocalíptica del escritor en su *Nocturno de Chile* es motivo de reflexión, que compromete al lector en su conciencia crítica del dolor y muerte que continúa su marcha en nuestra sociedad. Es una marcha inexorable frente a la cual nos cuesta encontrar una respuesta y solución concreta que podría resolver conflictos que asolan nuestro mundo.

Y el personaje Urrutia Lacroix continúa advirtiéndolo desde la voz del autor un conflicto central, el sentido de culpabilidad. Dicho sentido lo expresa desde las primeras páginas de la novela. El personaje se mueve en un mundo de la dualidad: "Este joven envejecido es el culpable. Yo estaba en paz...". Se siente culpable e inocente a la vez, lo que resulta una forma curiosa de analizar comportamientos que aíslan la culpabilidad en otras realidades, no en la propia. Es una manera de apartarse de los hechos que no me comprometen. Y también una muestra de indiferencia y egoísmo exacerbado.

A pesar de ello, hay que reiterar que todos los personajes de la obra de Bolaño deambulan por la marginalidad. El autor se coloca en los bordes de la sociedad, en los márgenes y, desde allí se plantea como poeta. Más bien intenta o aspira ser escritor-poeta. Cuando observa la realidad que lo rodea, es decir, en su soliloquio, establece una cierta conexión con su propia realidad. Se puede citar, el personaje-narrador, en sus paseos por el campo de Chile, no logra captar lo esencial que experimenta en su tiempo la realidad del país. Por el contrario, vive solamente inmerso en sus sentimientos. Él no se mezcla en realidad con la gente del pueblo y los campesinos. Además, el sufre pánico de encontrarse en medio de ellos. No quiere ser parte de ellos. El personaje-narrador se siente miembro de una clase diferente, y manifiesta su deseo de formar parte de la clase adinerada, como el personaje Farewell. Urrutia Lacroix hace alarde de su descendencia europea cuando se refiere a sus apellidos, como indica desde las primeras páginas de la novela, previo a su encuentro con el terrateniente, escritor y poeta Farewell:

Y poco a poco después, es decir días antes de ser ordenado sacerdote conocí a Farewell, al famoso Farewell, no recuerdo con exactitud dónde, probablemente en su casa, acudí a su casa, aunque también puede que peregrinara a su oficina en el diario o puede que lo viera por primera vez en el club del que era miembro, una tarde melancólica como muchas tardes de abril en Santiago (Bolaño 2010 (II): 13).

Urrutia, de acuerdo con la novela, se convertirá en un lacayo del famoso crítico de las letras en Chile. Farewell no hará gran empeño en comprender el sentido político de la muerte del vate Pablo Neruda. Este punto de la novela adquiere gran relevancia, no solamente en la narración del autor, sino que también tiene un gesto simbólico en el Chile de la dictadura en germen, y lo que trajeron consigo los años posteriores. Y que se refiere a lo que ocurre desde finales del gobierno de Salvador Allende, en los preámbulos del golpe de Estado: "y después vino el golpe de Estado, el levantamiento, el pronunciamiento militar, y bombardearon La Moneda y cuando terminó el bombardeo el presidente se suicidó y acabó todo" (2010 (II): 98-99). Es el mensaje descarnado de lo que sucedió en la vida democrática del país. El desencuentro, la presencia del mal ejecutada por personas adherentes al régimen militar ha provocado silencio, tortura, desaparición y muerte.

Una pregunta surge, ante todo: ¿cuál es la reacción de Farewell ante estos hechos? Urrutia le llama por teléfono. Para preguntarle ¿cómo se siente? La respuesta no se hace esperar: "Estoy bailando en una patita, me contestó" (99). Es una respuesta extraña frente a la realidad de la muerte de Pablo Neruda. Y que, a nuestro entender, manifiesta un tiempo sombrío en el país. Algo así como el despertar de un sueño y de no reflexionar los sucesos que demostraban una realidad fehaciente y terrible para muchos en el país. Farewell, el crítico de literatura y arte, solo piensa en su futuro, en las cosas que son de su propio interés.

Lo que tiene en mente son sus propiedades y no piensa críticamente lo que está ocurriendo a su alrededor y las consecuencias que dicho evento histórico traerá al país. Él quiere mostrar su garbo y pompa a todas luces: "Farewell iba muy elegante. Parecía un buque

fantasma, pero iba muy elegante. Me van a devolver mi fundo, me dijo al oído" (100). No se interesan por lo demás ni los otros. "Luego alguien se puso a gritar. Un histérico. Otros histéricos le corearon el estribillo. ¿Qué es esta ordinariez?, preguntó Farewell. Unos roteques, le respondí, no se preocupe, ya estamos llegando al cementerio" (100). Debemos tener en cuenta que tanto el cura Ibacache como Farewell son representantes y seguidores fehacientes de la ideología pinochetista, que se caracterizan en sus diálogos por describir la muerte de Neruda y su funeral de una forma cínica y canalla. El cura Ibacache es también un atormentado por las dudas, el miedo y el horror. El recordará siempre las preguntas que se hace Farewell: "¿de qué sirve la vida, para qué sirven los libros, son sólo sombras?" (64). Preguntas que no tendrán respuestas a lo largo de su vida. Por ejemplo, cuando asevera lo que sigue:

¿Tiene esto solución? [...] El joven envejecido, lo que queda de él, mueve los labios formulando un *no* inaudible. Mi fuerza mental lo ha detenido. O tal vez ha sido la historia. Poco puede uno solo contra la historia. El joven envejecido siempre ha estado solo y yo siempre he estado con la historia (148).

Luego, continúa: "Ahora podría levantarme otra vez y reiniciar mi vida, mis clases, mis reseñas críticas. Me gustaría comentar un libro de la nueva literatura francesa. Pero carezco de fuerza" (62). El pensamiento del personaje-narrador continúa su divagar por el tiempo y la nostalgia en diálogo con María Canales, uno de los personajes ocasionales en la novela:

Han pasado muchos años, dijo ella como si me leyera el pensamiento, pero parece como si hubiera sido ayer. Entramos en la casa. Ya no había tantos muebles como antes y la decrepitud del jardín tenía su correlato en las habitaciones, que yo recordaba luminosas, y que ahora aparecían como bañadas por un polvillo rojizo, suspendidas en un tiempo diacrónico en donde se sucedían escenas incomprensibles, tristes, lejanas (144-145).

## 2. SENTIDO DE CULPABILIDAD

El personaje-narrador se distancia e intenta alejar de su pensamiento lo que observa a su alrededor. Trata de convencerse de que el sufrimiento, en un primer momento, no tiene sentido. Olvida, o no se hace objeto de lucha en contra del sufrimiento de sus compatriotas, especialmente de los inocentes del régimen. Y de todos aquellos, en definitiva, que son separados o puestos en clases inferiores. Usar el término "sin sentido", en su caso concreto, es indicar que el sufrimiento no existe. Esta afirmación es de capital importancia porque una excesiva atribución —del sentido del sufrimiento— conduce a un alto el fuego en la batalla contra el dolor, y un tipo de aceptación o justificación del sufrimiento. La atribución inmediata al sentido y la insensibilidad —del sufrimiento constituye un círculo vicioso—. En este caso, en relación con el sufrimiento y la muerte, Elizabeth Kübler-Ross dice lo siguiente:

Why are you afraid? I am the one who is dying! I know you feel insecure don't know what to say, don't know what to do. But please believe me, if you care, you can't go wrong. Just admit that you care. That is really for what we search. We may ask for why's and wherefore's, but we don't really expect answers. Don't run away —wait— all I want to know is that there will be someone to hold my hand when I need it. I am afraid. Death may get to be routine to you, but it is new to me (25-26).

De lo anterior Dorothee Sölle refiere la idea de solidaridad en el sufrimiento y precisa lo siguiente:

affirms that the victory over suffering and its causes can only be achieved through solidarity. Suffering isolates. Moreover, it originates in, and is aggravated by, isolation. Coping with pain only starts where people share the experience of their suffering fellow humans. No one can attribute meaning to his or her own suffering except through fellow humans. Without solidarity, suffering has no meaning or at least no meaning which can be called human (73).

Bolaño y sus personajes solamente nos abren la puerta para buscar razones serias en torno al sufrimiento. Dicho de otra manera, iniciamos esta búsqueda indicando que el sufrimiento debe ser combatido. Pero esto no es todo. No hemos insistido simplemente en que el sufrimiento es un sin sentido, como se señala en la novela. Esto podría ser peligroso, especialmente desde una perspectiva humana. Una muestra de ello es, por ejemplo, la posibilidad de usar la comparación con el proceso del morir: dicho de otra forma, protesta y aceptación se mantienen ambos en un cierto equilibrio. Respecto al sufrir en general, abandonarse mantiene la protesta sana y humana. Sin miedo a expresar un *sin embargo* a pesar de todo, proteger a la persona que sufre de la falta de esperanza. Este *sin embargo* significa una esperanza invencible en algo o en alguien, quien trasciende (divinidad) la realidad del sufrimiento. Dicho de otro modo: ¿cómo podemos rebelarnos en contra de lo superfluo y sufrir innecesario que puede ser eliminado, y al mismo tiempo, aceptar y soportar juntos un sufrir inevitable, mientras buscamos su eliminación? En este caso, rabia y aceptación son similares; protesta y aceptación se apoyan el uno al otro. Si podemos ofrecer a la gente que sufre algo como un "sentido relativo", esto podría ser un tipo de ayuda para ellos. Podría permitirnos, en el mejor sentido del Simón de Cirene —aquel que presta su ayuda a Jesucristo para aliviar su dolor y esfuerzo en cargar con la cruz hacia el Gólgota, en el Calvario de la cruz—, encontrar sentido al sufrimiento de otros y querer hacerse cargo del dolor ajeno.

Indudablemente que Urrutia Lacroix no es este tipo de personaje, ni se encuentra cavilando una decisión radical. En otros términos, podría plantearse una pregunta esencial que, en el plano filosófico, aun no es su plano, implique la búsqueda por el sentido real de las cosas. En la novela, el personaje no tiene una pizca de interés o acercamiento a alguna clase de legitimación. Según Bolaño, por el contrario, existe en la iniquidad o ubicuidad. El protagonista de *Nocturno de Chile*, Urrutia Lacroix, aparece retratado como un personaje ambiguo y con una responsabilidad que merodea en la maldad. Es un personaje irrestricto, contextualizado en la marginalidad del mal. Pero en una ficción que le retrata en el mal, que existe entre los poderosos, él se identifica y se mueve en esta realidad, incapaz de legitimarse como

persona capaz de un cambio en su perspectiva de vida. Además, este personaje existe en una posición servil frente a los poderosos.

Acaso le identifica el hecho de ser una persona que no es capaz de reconocer su propio lugar en el sufrimiento. Por lo tanto, no puede ayudar a otros a admitir su culpa, no es él un ejemplo moral que permita o libere a otros. Vive en la realidad del mal y la muerte, porque sistemáticamente evita el sufrir conectado con esta manera de admitir la culpa, y no será posible que pueda servir de apoyo a sus compañeros de ruta. En consecuencia, ¿qué es lo que mantiene el personaje consigo? Tal vez, el impulso de conservar la memoria de hechos esenciales que guarda en un archivo. Urrutia Lacroix aparece como el encargado de interpretar y ordenar el archivo. Pero, la acción de coleccionar hechos pasados y presentes le delata. Porque no puede constituirse fuera del archivo de la memoria histórica. Siquiera intenta borrarse de su participación en dicha historia, su propia contribución literaria lo marca, lo evidencia como parte de la historia que se archiva (Romo Carmona 2-3). Esta historia no es otra que la memoria de la nación sobre la dictadura en Chile. Y la novela manifiesta este hecho histórico, donde asoma el lado oscuro del archivo y del archivero (2-3).

El personaje principal ya no puede detener el paso inexorable de la historia que le compromete de manera amarga. No puede detener lo inevitable, que es la proximidad de la muerte. Una muerte que viene desde el lado de las tinieblas, que destruirá toda su obra. Y con el tiempo desaparecerá del archivo, al igual que el dictador de la memoria histórica chilena. La burla que intenta del títere de esta historia, en que se ha convertido Urrutia Lacroix, queda de manifiesto en la narrativa de Bolaño (2-3). En la sociedad contemporánea, con sus irreales fantasías acerca del poder, bienestar y alegría. Y de aquellos que no alcanzan su ilusorio ideal. ¿Qué es lo que nos queda por hacer o contribuir? Al fin y al cabo, simplemente, aquellas personas que han asimilado o están de acuerdo con sus propios límites y lo han experimentado moral y físicamente o han sentido sus demonios internos serán capaces de ayudar a otras personas cuando se enfrenten y asuman sus límites y debilidades.

A este respecto colocamos el siguiente ejemplo: ¿qué sucede con el sufrimiento causado por un desastre natural? Sirva como modelo, un terremoto como el que destruyó gran parte de la capital de Nicaragua, Managua. Este tipo de sufrimiento, también a nivel social, puede ser disminuido o evitable. Ernesto Cardenal en un poema titulado "Oráculo sobre Managua" y en su *Evangelio en Solentiname* (Cardenal 99), destaca lo siguiente: cuando un desastre natural causa mucho sufrimiento, debido a la muerte de aquellos que amamos, e implica un gran desastre material, también revela dolorosos componentes que a nivel social pueden ser reducidos o evitables. En el año 1974, el centro de Managua fue destruido por un violento terremoto. En ese lugar, la gran mayoría de los edificios de cemento y ladrillo pertenecientes a la clase media y alta resistieron. Al contrario de donde solían vivir la mayoría de los ciudadanos pobres, en sus chabolas. Después del terremoto, se organizaron ayudas en dinero por todo el mundo, y regalos de todo tipo que fueron llevados hacia Nicaragua; pero el dictador Somoza confiscó las sumas de dinero y las mantuvo en sus arcas personales. Nada de lo recibido por parte de la ayuda internacional fue usado para la reconstrucción de la ciudad. Ninguno de los regalos ofrecidos para aliviar las necesidades de la población. Incluso, durante muchos años, el centro de Managua estuvo en completa ruina.

Si meditamos con Ernesto Cardenal esta situación creada, desde el dolor y el sufrimiento de una catástrofe natural, y citando a Dorothee Sölle, cuando designa la diferencia entre inevitable y evitable sufrimiento. Nos situamos en un cambio hacia el terreno social y su "mal estructural". Esta autora menciona que el sufrimiento puede ser evitado, o la aflicción que primeramente refiere al componente social (el sufrir, la maldad), que responde por extensión o aflicción a través del dolor en cuerpo y alma y sus límites. En la observación de Dorothee Sölle, liberarse del sufrimiento social debe estar dentro de nuestro alcance. Una esencial condición surge y es que, como portadores de la humanidad, colocamos nuestra energía en liberarnos colectivamente de estructuras de poder contemporáneas y de identidades centradas en sí mismas.

Y en nuestra conciencia colectivista encontramos la idea de dominación y opresión de los más débiles. Adicionalmente, nos revelamos

como "criaturas apáticas", incapaces de ninguna solidaridad profunda con los socialmente afligidos. Desde esta reflexión, consideramos redescubrir el sentido de la solidaridad humana y su imperativo. Este compromiso es de mayor importancia, porque crea un clima de resolución de la aflicción global en un mero componente o factor limitado de dolor. En verdad, la diferencia existe el día de hoy en aquellos que sufren y reciben la oportunidad de encontrar seres compasivos y compañeros empáticos que serán solidarios en su camino. Ellos van a ser capaces de disolver la situación magra de la aflicción en algunos hechos de vida y la esperanza de un dolor superable. En definitiva, sobre la base de la solidaridad humana, donde gran cantidad del sufrimiento y el dolor humano es redimible, si no evitable (Sölle 15).

El dictador nicaragüense Somoza representa a alguno de los más nefastos líderes latinoamericanos y, especialmente, el general Pinochet, quien produjo una situación de dolor que aún hoy subsiste en muchas personas, que se ven obligadas a recordar a sus familiares desaparecidos en silencio, y a cuya mayoría no se le ha hecho justicia. Volvemos nuestra mirada al caso de Somoza. En el momento en que la población se enteró de la confiscación de todas las ayudas (especialmente en dinero), por parte de Somoza, el desastre natural no fue percibido como una atrocidad por la cual Dios era nombrado como el culpable. Se observa, por parte del pueblo nicaragüense, la figura de Somoza y el reforzamiento de su voraz codicia y crueldad. Y la conciencia de este hecho estimula el pensar que existe algo más allá del sufrimiento social. Y que no es otra cosa que la conversión del dolor, de privación en la esperanza que fluye desde la destrucción, en una experiencia global de sufrimiento. La preocupación del desastre natural fue una muestra de ello, especialmente en la forma de indignación moral por parte de muchos. Ciertamente, la gente que vive en un territorio volcánico y con terremotos, y estos son parte de su aprehensión natural.

Sin embargo, para ellos es una completa anomalía darse cuenta de que Somoza se apropia de todo, incluso en catástrofes naturales de las cuales ellos son las víctimas. Es en esta claridad que irrumpe en la que sus preguntas alcanzan una cierta objetividad: ¿Cuál es el sentido que tiene la vida humana para Somoza? Él, efectivamente, debería estar

disfrutando de la angustia de la población, pero se encuentra aterro-  
rizado por los nuevos eventos, aunque continúan las incursiones de  
fuerza de su policía de estado. A los ojos de Cardenal, la indignación  
va a ser un llamado a la unidad de acción entre todos aquellos que han  
tenido que sufrir por la voracidad de Somoza.

El sufrimiento social entre todas las clases de la población va a  
unirlos en su lucha por la liberación. Además, de oponerse a la dic-  
tadura de Somoza. En definitiva, juzgado en una amplia perspectiva,  
el terremoto de Managua produjo la derrota de Somoza el 19 de julio  
de 1979. Sin lugar a dudas, más allá de nuestra mirada a los hechos  
narrados, y lo que nos indica Ernesto Cardenal y Dorothee Sölle, está  
en juego no solamente el esfuerzo de una reflexión crítica, sino tam-  
bién formas de acercamiento al sufrimiento social. Algo que Bolaño  
dibuja de su personaje-narrador en la novela *Nocturno de Chile* en  
abierta contradicción. Este personaje representa una clase que obje-  
tivamente vive en una indiferencia social y moral, frente al dolor de  
muchos de sus compatriotas de la realidad histórica social chilena. La  
puesta en escena de Somoza y su dictadura es sólo un caso histórico.  
Simplemente nos interesa recalcar la contradicción de su indiferencia  
frente al dolor y sufrimiento humano. Es un ejemplo, entre muchos  
otros, que se relaciona con la dictadura de Chile en múltiples aspectos,  
fundamentalmente esta realidad tiene relación con el sufrimiento y la  
indiferencia hacia aquellos que no pensaban de la misma manera. En  
conclusión, la contradicción del personaje-narrador de Bolaño es la  
misma que la de los seguidores de dictaduras y poderes absolutos en  
Latinoamérica y otros lugares en el mundo hasta nuestros días.

### 3. DUALIDADES ALEGÓRICAS

El autor juega con varias formas y dualidades que son interpretación  
de hechos interesantes de analizar. Debido a lo cual, iniciaremos esta  
presentación con la figura del joven envejecido. En el contexto de una  
novela que ha sido escrita desde la perspectiva de la melancolía, el  
protagonista se mueve en la dicotomía del personaje ambiguo. Es en  
la culpabilidad donde Urrutia Lacroix reflexiona y narra su experien-  
cia o intento de expiación. Y en esta primera dualidad, el protagonista

separa en su inconsciente: el hombre viejo y el joven envejecido. Sus primeros soliloquios así lo atestiguan. Carmen de Mora recalca lo siguiente:

Esta lectura se podría matizar añadiendo que se trata del tópico clásico del niño y el anciano (*puer senex*). Los testimonios sobre este tópico tienen tan diversos orígenes que Curtius lo considera un arquetipo, una imagen del inconsciente colectivo, dato nada trivial para la función que parece atribuirle Bolaño (2010: 216).

No obstante, hay que indicar que el autor, de acuerdo con la interpretación de Carmen de Mora, lleva a cabo una inversión de roles. Esto es, el sacerdote en este caso, no representa el dolor y la agonía de conciencia, como una forma de ensalzar su figura. Mientras que, el personaje-narrador es la identificación de la mala conciencia, su enfermiza e inmadura conciencia. En la novela, su conciencia y espíritu sufren en su propia *autodelimitación*, la falta de coraje y valentía, para asumir los cambios que se producen en la sociedad de su tiempo.

De igual modo sufrir la mofa y burla a la que está sometido por su debilidad moral (de Mora 2010: 216). Quizás, la terrible verdad que descubre al final el personaje-narrador, —luego del monólogo que da comienzo a la novela y también término a su reflexión final—, no es otra cosa que el descubrir al joven envejecido en su propia trampa. La novela en su satírica imagen devela su propia vacía existencia. Bolaño afirma a través del monólogo de su narrador principal, los horrores del pasado. Una realidad de la cual el personaje no se hace cargo en su indiferencia y en su inmadura *autoconciencia*.<sup>7</sup>

La imagen del fantasma es otra dualidad que encontramos en la novela. Al parecer, el autor lleva a cabo esta personificación adrede.

---

7 El uso del concepto *autoconciencia* en este trabajo refiere a: la Inteligencia Emocional que comienza con la autoconciencia. El término conciencia se usa para distinguir, entre las funciones mentales, las características que se refieren tanto al llamado 'estado de conciencia', o para designar los procesos internos del hombre de los que es posible adquirir conciencia, y es este último sentido el que utilizamos el término autoconciencia. En nuestro estudio distinguimos: la conciencia es vigilancia o estado de alerta y coincide con la participación del individuo en los acontecimientos del ambiente que le rodea.

Carmen de Mora precisa: "El fantasma es, sin embargo, una figura más compleja. Existen indicios en el texto de que se trata también de una proyección ficticia del autor dentro de la obra" (2010: 216). Y no puede ser menos, dicha proyección involucra la posición del autor en una crítica mordaz frente a los hechos que han precipitado su salida del país de origen. Carmen de Mora sugiere con claridad supina la presencia del autor en el interior de los hechos narrados. Su equivalencia con el personaje-narrador, por ejemplo, cito:

Ello justificaría que Urrutia, al evocar su estancia en el fundo de Farewell, cuando él era joven, recuerde que el joven envejecido apenas tenía entonces cinco o seis años, la edad de Bolaño en esa época. Ese dato, unido a la oposición de Bolaño a la Dictadura, a la naturalidad con que se introduce en sus obras encarnando en diferentes personajes (Arturo Belano y García Madero, por ejemplo, en *Los detectives salvajes*) y a la censura permanente que el personaje virtual ejerce sobre el protagonista permiten asociarlo con el autor de la novela (216).

Existe la posibilidad de que el autor, en su crítica a la presencia fantasmal del joven envejecido en la figura del sacerdote, incline la balanza hacia una visión de restitución o venganza de los muertos o crucificados, en forma metafórica. Los muertos y desaparecidos de la Dictadura están en la conciencia colectiva de muchos. Pese a lo cual, en la conciencia del sacerdote aparecen como hostigamiento a su conciencia. Es un ataque a su complicidad o su silencio.

Carmen de Mora nos recuerda el caso de Hamlet de esta forma: "Recordemos que el espectro del padre de Hamlet regresa de la vida de ultratumba para reclamarle venganza al hijo y para restituir la verdad de su muerte, que, en realidad, había sido un crimen cometido por su propio hermano" (2010: 217). La culpa atribuida del autor a su personaje-narrador, desde la conciencia crítica del joven envejecido, indica a la persona que no es capaz de reconocer su parte en el sufrimiento de aquellos muertos y desaparecidos, y que, por lo tanto, no puede ayudar a otros a admitir su culpa.

Existe la posibilidad de que el protagonista, sistemáticamente, evite el sufrimiento conectado con su tipo de admisión de la culpa.

Lo que no le permitirá apoyar a aquellos que están sufriendo. De la misma forma, su voluntad de estar preocupado acerca del sufrimiento de los otros —en este caso concreto, de los torturados y desaparecidos—, inevitablemente le deja paralizado. Es la sociedad que le toca vivir al protagonista de *Nocturno de Chile*, que sólo percibe sus fantasías irrealizables sobre el bienestar, la felicidad y sus relaciones e interacciones. Un mundo y una sociedad que manejan unos pocos que se hacen dueños del país. Una sociedad política y social corrupta, que no anima a compartir el sufrimiento. Además, es un sufrimiento causado no solamente por la pasividad e indiferencia de un personaje como Urrutia y otros, sino también por un gobierno dictatorial. Si bien, una posibilidad entre muchas otras permitirá que el lector crítico de la novela de Bolaño —que ha llegado a un acuerdo con sus propias limitaciones, y ha experimentado, moral, física y un dolor metafísico causado por conciencias imbuidas por el mal— pueda despertar de su indiferencia y pasividad.

En el contexto de acusaciones que lleva a cabo el autor, a través de la personificación de sus protagonistas, nos situamos en una realidad antagónica. Y es que, a través de Urrutia, de Farewell, de María Canales, por nombrar a algunos, como señala Carmen de Mora: [...] "Bolaño denuncia a aquellos intelectuales chilenos que colaboraron directamente con el régimen o a otros más pasivos que, como Urrutia, no querían enterarse de lo que estaba pasando" (2010: 217). Si esta forma de encarar a literatos chilenos o latinoamericanos resulta un factor preponderante en su visión de la literatura y la política, no es menos válida la crítica que recibe de muchos en Chile. Bolaño insiste en lo siguiente:

La literatura no es solamente fechas y nombres de autores y estudios. Esto es necesario, pero lo más importante es el ensayo literario, la vida misma a través del análisis del texto en todos sus contextos y la riqueza de lo que tiene como sentido único la literatura. La literatura es crítica, sobre sí misma, análisis, juicio y vida del sujeto y de los pueblos (Poblete Alday 145).

Durante la entrevista a Bolaño compilada por Uve Stolzmann acerca de la "literatura y la escritura", que tiene relación, sin duda con los poetas y su visión de la realidad social, responde el escritor lo que sigue a continuación:

—¿Quiénes eran, al comienzo, sus modelos literarios? ¿Borges? ¿Cortázar? ¿Nicanor Parra? ¿Neruda? ¿Kafka? En *Tres* dice: "soñé que la Tierra se acababa. Y que el único ser humano que contemplaba el final era Frank Kafka".

—Neruda nunca me gustó. O no me gustaba tanto como para ponerlo de modelo literario. Alguien capaz de escribirle odas a Stalin y de mantener los ojos cerrados ante el horror estalinista no me merecía el más mínimo respeto. Borges, Cortázar, Sábato, Bioy Casares, Nicanor Parra sí me gustaban. Y por descontado leí todos sus libros. [...]

—En su opinión hay pocos escritores que merezcan piedad. La crítica habla del parricidio cometido con los grandes de la literatura. Insultar o rebajar a colegas famosos o no famosos, ¿es una satisfacción o una obligación? ¿A qué clase de autores está condenando?

—Yo no condeno a nadie. Ellos, en todo caso, se condenan solos. Además, siempre es preferible, en literatura, el parricidio que la imitación desvergonzada o ya directamente el plagio. O como decía Cortázar: es preferible un suicida que un zombi.

—Criticar a alguien del modo en que usted lo hace, ¿no presupone también un cierto grado de arrogancia o atrevimiento? ¿La arrogancia es un derecho de todo el mundo?

—Todo lector puede permitirse el lujo, gratuito o no, de criticar como mejor sepa y pueda los libros que ha leído. El gremialismo, el corporativismo de los literatos, me parece deleznable. Le pongo un ejemplo: si a mí me piden que apoye a una escritora de Bangladesh amenazada de muerte, no le quepa duda de que la apoyaré. Sin embargo, si el libro de esta escritora me parece malo, digamos una copia de una copia, tampoco le quepa duda que lo diré. A mí esto me recuerda la atmósfera literaria que se vivía en Latinoamérica en los sesenta y setenta, en donde para que un libro fuera unánimemente aceptado sólo tenía que aglutinar una serie de consignas, de lugares comunes, de 'mensajes' más o menos izquierdistas. Y nadie podía disentir. O me recuerda el

corporativismo de los médicos. Ningún médico crítica a otro médico. Bueno, yo creo que la literatura no puede ser así (370-372).

Bolaño afirma en un pasaje de su novela *Los detectives salvajes* su punto de vista pleno de ironía al referirse a la corriente mayor de poetas. Con los siguientes epítetos violentos, y aún otros que también reciben esta singular categorización del autor:

Y en Latinoamérica, ¿cuántos maricones verdaderos podemos encontrar? Vallejo y Martín Adán. Punto y aparte. ¿Macedonio Fernández, tal vez? El resto, maricas tipo Huidobro, mariposas tipo Alfonso Cortés (aunque éste tiene versos de maricones auténticos), bujarrones tipo León de Greiff, ninfos abujarronados tipo Pablo de Rokha (con ramalazos de loca que hubieran vuelto loco a Lacan), mariquitas tipo Lezama Lima, falso lector de Góngora y junto con Lezama todos los poetas de la Revolución Cubana (Diego, Vitier, el horrible Retamar, el penoso Guillén, la inconsolable Fina García) excepto Rogelio Nogueras, que es un encanto y una ninfa con espíritu de maricón juguetero. Pero sigamos. En Nicaragua dominan mariposas tipo Coronel Urtecho o maricas con voluntad de filenos, tipo Ernesto Cardenal. Maricas también son los contemporáneos de México... (2010 (I): 84-85).

El afán crítico de Bolaño es mordaz y sin pelos en la lengua. Según lo indican las afirmaciones y respuestas que esgrime durante la entrevista designada más arriba. Sin lugar a dudas que estas respuestas del autor le colocaron en los bordes de la sociedad literaria en Chile. De la misma manera de crear animosidades en ensayos y críticas literarias a su obra. A pesar de ello, al igual que su personaje-narrador, en la figura alegórica del joven envejecido, su autor no cesa de perturbar a los literatos que considera abúlicos e impertérritos frente a la realidad histórica de su país, que en nuestra interpretación del sentido metafórico que sugiere Benedetti con su cuento "Los bomberos" donde narra de qué modo "se estaba quemando su patria", en el caos y destrucción del sistema social y político imperante. Mario Benedetti de forma simbólica y apocalíptica, narra que la casa de Olegario se está quemando, porque: "él no sólo fue un prodigio adivinando el futuro,

sino que además siempre estuvo muy orgulloso de serlo" (Benedetti 35). El prodigio de adivinar todo y recibir la admiración de muchos es lo que le lleva finalmente al orgullo y la pasividad de no ver lo que realmente estaba pasando a su alrededor.

Mario Benedetti realza un poder, que a la larga no sirve de nada. Adivinar que su casa se iba a quemar y sentir el orgullo de su poder, le conduce al término de su gloria. Porque lo que se estaba quemando no es solamente su casa, sino que, en sentido metafórico, es su propio país. Irremediablemente, el autor percibe la destrucción de la realidad social y política de su país, Uruguay. Y frente a esto no le queda otra solución que abandonar sus raíces. Y el cuento nos deja una crítica insoslayable que perdura en el tiempo, frente al silencio de muchos y el despertar de algunos.

#### 4. MÁS ALLÁ DEL APOCALIPSIS

¿Es posible afirmar una lectura *posapocalíptica* de *Nocturno de Chile*? Hemos indicado varias imágenes y alegorías previamente. Todas estas concurren en una interpretación de la narrativa de Bolaño, cuya perspectiva en esta novela nos sitúa en un ambiente de reflexiones apocalípticas. Pese a que, la pregunta asoma enfrente de nosotros: ¿es ésta una lectura que devela elementos post-apocalípticos? Ya lo veremos. En la novela encontramos una clara alusión al Apocalipsis, y Carmen de Mora aclara lo siguiente:

Urrutia Lacroix, durante la velada en el fundo de Farewell, agobiado por los tocamientos del maestro y por su propia ignorancia sobre los poetas italianos que le mencionaba, piensa en imágenes apocalípticas: unas sugieren los cuatro jinetes ('El Segundo ¡Ay! Ha pasado. Mira que viene el tercero' (27), otras corresponden a la Bestia, asociada con el dominio del poder, y a los siete ángeles con las siete copas de oro llenas de la cólera de Dios (2010: 218).

El protagonista, en parte responde, con temor y temblor. Seguramente debido a su formación tradicional y al papel que tiene en su vida la fe cristiana. Es decir, una formación recibida —la cual

señala— desde la realidad del sufrimiento, lo que ha implicado su relación particular con Dios. El protagonista lleva a cabo un llamado a la divinidad por asistencia y ayuda. Y exigido por el temor que siente frente al poder omnipotente y de juez, se pregunta: "¿por qué Dios?" Y en forma desafiante o desafiando a Dios, exclama: "¿Dónde estás oh Dios?", reprochándole, ¡Si tú estuvieras aquí!, ¡Señor!, ¡aceptando, hágase tu voluntad!, ¡Señor, clamando!, ¡sálvame, Dios! A pesar de lo cual, esta actitud no es la única respuesta que el autor invoca desde la perspectiva de su personaje. Los vocativos que utiliza el protagonista no son blasfemias, sino que representan la actitud de aquel que se coloca desde el hablar acerca de Dios y sobre Dios. De igual modo del sufrimiento cuando los embates del mal asolan y es necesario el poder divino de Dios. Quizás, es una manera de distanciar a Dios de su aflicción. Una posibilidad de evitar la confrontación con el Dios vivo. Donde los seres humanos retienen su dignidad, su respeto por Dios y sus legítimas interrogantes. El narrador al hablar cree en una presencia, pese a que dicha presencia es el temor por la cólera divina. Él confía en una asistencia y tiene fe en una posible respuesta. Mantener silencio es la posibilidad cierta de cerrarse en uno mismo. Es la sugerencia que, en definitiva, cuando el narrador habla, significa que quiere encontrar a alguien más. Y este alguien más es el "otro", uno que es tan diferente que puede llegar a ser un contrario. Al fin y al cabo, la afirmación o desafío expresado en la exclamación: "¿dónde estás oh Dios?"

El autor ha indicado su interpretación literaria del significado de la Bestia en términos apocalípticos. A saber, dicha figura y dicho símbolo serían la reencarnación de Augusto Pinochet y la Dictadura en Chile. Bolaño es consciente del trauma que ha significado en su país esta figura. Carmen de Mora distingue lo siguiente:

Evidentemente, la evocación de la Bestia y de los pecados está provocada por la situación que padece el sacerdote en esos momentos. Pero la ambigüedad característica de la escritura de Bolaño permite que se vincule con el trauma histórico vivido por Chile bajo la Dictadura. En cuyo caso, la Bestia sería Pinochet. A ello contribuye también la presencia de Neruda en el lugar, en un doble sentido, tanto porque

las referencias citadas casan bien con el tono profético de Neruda en su faceta apocalíptica y residenciara, como por la muerte del escritor ocurrida poco después del Golpe Militar (2010: 218).

Pablo Neruda fue una figura central para muchos intelectuales en Chile. Ellos consideran que el vate fue un llamado de atención literaria con su prosa de los acontecimientos que sucedían en la sociedad chilena en todos sus ámbitos, más allá de su visión de un comunismo "romántico", en la que todos en Chile podían vivir en una sociedad justa, libre y participativa, incluyendo diferentes credos y visiones autónomas de la realidad. Su muerte es el golpe que llevó a muchos a percibir el momento histórico de la Dictadura Militar como el anuncio de los cuatro jinetes del Apocalipsis. Especialmente de una dictadura asociada con el dominio del poder sobre los ciudadanos.

La figura perversa del sacerdote en búsqueda de la reconciliación y su resurrección habita en los umbrales de una existencia vacía, pues en la proximidad de su muerte, se agolpan visiones y alegorías. Como bien revela Carmen de Mora:

la última de ellas corresponde a una alegoría que representa "la verdad": [...] y poco a poco la verdad empieza a ascender como un cadáver. Un cadáver que sube desde el fondo del mar o desde el fondo de un barranco. Veo su sombra que sube. Su sombra vacilante. Su sombra que sube como si ascendiera por la colina de un planeta fosilizado (2010: 218).

En su posible conversión, el personaje-narrador se enfrenta con "la verdad". ¿Qué verdad? ¿Será el encuentro con su autoconciencia? De una verdad silenciosa, de la cual ha recibido en su monólogo a través de la novela diferentes embates. El protagonista, al final de un largo viaje, nos puede sorprender al descubrir que su Dios también le interroga acerca del sufrimiento. Sin embargo, él se justifica seguramente a través de la Biblia, con la revelación de un Dios que se escandaliza de dicho tormento. Aquí la visión última del narrador, invoca a un Ser Supremo en relación con el mal, del cual no actúa de manera pasiva. Ya que Él es incapaz de lidiar con eso, pero si nos muestra a

una divinidad activa. El Creador es el adversario no solamente del mal personificado, sino también del *calvario*.

Esta afirmación no cierra nuestra interpretación del significado que puede tener desde la perspectiva de Bolaño. Aún más, es posible determinar que en esta atmósfera se inserta la frase final: "Y después se desata la tormenta de mierda". Colocada en un lugar preferente, en el cierre mismo de la novela donde adopta el doble sentido de lo escatológico: uno que señala hacia la vida de ultratumba (del griego σκατοζ) y otro relativo a los excrementos (griego σκατοζ)" (de Mora 2010: 218). Esta forma de descripción que lleva a cabo Carmen de Mora, no hace otra cosa que reafirmar lo que está latente en el discurso del autor. Especialmente el segundo término que evidencia "la bajeza moral del personaje cuya alianza con la dictadura repercute lógicamente en el tipo de crítica literaria que practica" (218). El personaje, a todas luces, se refugia en la Biblia. Él siente esta necesidad frente al texto del *Apocalipsis* de Juan: "Yo estaba en pie sobre la arena del mar (12, 18). Y vi surgir del mar una Bestia que tenía diez cuernos y siete cabezas, y en sus cuernos diez diademas, y en sus cabezas títulos blasfemos (13, 1). Entonces vino uno de los siete Ángeles que llevaban las siete copas y me habló" (17, 1).

El sacerdote reacciona en torno a la ira y justicia de Dios que señala el texto de Juan. Él quiere encontrar un refugio. Asimismo, considera que estas palabras son el mejor símbolo del castigo divino que sufrirán los que se desvían de la palabra y acción divina. Seguramente, en la conciencia del sacerdote, una persona que se enfrenta al mal y lo demoníaco no se encuentra sola, aunque, precisamente, es el mal, capaz de oscurecer la presencia de ambos, en especial, los otros seres humanos, en particular como menciona la novela, el huésped (Bolaño 2010 (II): 27), quien le hace sentirse sucio y pecador. "Además de Dios mismo", quien después de todo, constituye su gran poder y apoyo. Es posible afirmar que el sacerdote se convierte como menciona Ricoeur en: "the human person is at once judge, accuser, and accused" (144).

El sacerdote considera a Dios como un juez justo, especialmente cuando se trata de un primer intento de absolver por parte de Dios su

---

8 Véase Biblia Católica online.

culpa, debido a que el sufrimiento humano involucra la representación de Dios como juez justo. La visión del mundo detrás de este retrato es, a menudo, muy real, profunda y casi material. Es posible afirmar que el autor considera la visión apocalíptica en los monólogos del sacerdote, no solamente una interpretación de caos, catástrofe, desastre y oscuridad. Por el contrario, es también una imagen de la revelación en la Biblia y una visión milenarista de una época. Puede ser un orden milenario que indica una antítesis potencial de los innegables abusos de la historia humana (de Mora 2010: 219).

### 5.1. REPRESIÓN Y SALVAJISMO

Indudablemente, podemos interpretar *Nocturno de Chile* en el contexto de una narrativa que introduce al lector en un clima de violencia y salvajismo. Es el punto de partida que ofrece Bolaño, si escudriñamos qué es lo que motiva al autor a penetrar con su novela en los vericuetos de estados de violencia inusitada. Podemos afirmar que es la tentación por la que atraviesa el cura Urrutia en la novela. Y de la cual, no encuentra una salida a esta violencia que le rodea. Leyendo a Milagros Ezquerro, coincidimos en que adentrarnos en la lectura crítica de Bolaño significa tener en cuenta la represión que ejerce la Dictadura militar en Chile, los años posteriores al Golpe. En este contexto, indicamos personajes que circundan la existencia del protagonista, como es el caso de Odeim y Oido, personajes alegóricos, "que representan los dos pilares en los que se fundan los gobiernos autoritarios, el miedo de los ciudadanos y el odio de todo lo que no es ideario impuesto por el régimen" (228). Ellos son representantes y símbolos, en el contexto de la tortura y el salvajismo. Y la función que cumplen en la novela los delata. Ellos son el arquetipo de los agentes o los esbirros en que se apoyan todas las dictaduras. Dicho de otro modo, no solo son hombres discretos, empeñados, eficaces, sino también individuos inquietantes, amenazadores y altamente peligrosos. Son los arquetipos que conducen al mal.

Ellos se encuentran inmersos, profundamente, en el contexto del mal ético. A saber, del padecimiento que seres humanos provocan y ejercen sobre otros seres humanos. Estos personajes se aprovechan

de la feble naturaleza humana, y de su rol metafísico de ser presencia del mal inserto en la sociedad. Bolaño narra las peripecias de este doble "el señor Odeim" y "el señor Oido", que siempre aparecen juntos en la novela. Y que se vuelven por fin indisociables como lo muestra la intrincación progresiva de sus dos apellidos a lo largo de las páginas en las que tienen protagonismo. Citamos de la novela lo que sigue, que *autoafirma* este doble o ¿socios?:

Fue por aquellos días cuando conocí al señor Odeim y más tarde al señor Oido. Ambos gestionaban [...] una empresa de exportaciones e importaciones. Creo que enlataban machas que luego enviaban a Francia y Alemania. Encontré al señor Odeim (o el señor Odeim me encontró a mí) en una calle amarilla (Bolaño 2010 (II): 74).

Son ellos, doble construcción especular y de irreversibilidad, de la que da cuenta el autor de la novela. En los personajes Odeim y Oido, encontramos una suerte de monstruosidad a todas luces. No en balde, el autor introduce estos personajes que se identifican en su actuar, desde los rincones oscuros de la conciencia imposible de toda redención. Estos personajes alegóricos —lejos de una identificación de sus nombres y el doble que representan o personifican—, concentran nuestra atención en la brevedad de sus apellidos. Parecen ser almas gemelas, por una parte, de cuatro letras para uno, cinco letras para el otro, además, de compartir la letra inicial *o*.

Semánticamente, sus apellidos, su significado es una aproximación de una identidad secreta o segunda, ya que leído al revés Odeim se transforma en Miedo, mientras que Oido se convierte en Odio. Es así que en la novela nos acercamos a un doble motivo estructural y hermenéutico, el Señor Odeim y el Señor Oido. Ellos son la expresión paradigmática del doble en la novela, por ser a la vez dotados de un doble externo y de un doble interno o de una segunda identidad (Benmiloud 231). No obstante, se puede afirmar sin tapujos que estos personajes son los esbirros que existen en cualquier dictadura. Ellos son los intérpretes, muchas veces pasivos, que viven de la indiferencia que revelan sus funciones. Inscritos ambos en sistemas corruptos y de un poder omnímodo que lo abarca todo. Su rol en la novela de Bolaño

nos recuerda al personaje Miguel Cara de Ángel. Uno de los protagonistas de la novela de Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*. En la novela, Cara de Ángel, el preferido del Señor Presidente, es el servidor fiel del dictador. Al igual que otros personajes de dicha narración, y que danzan alrededor del poder y la codicia.

Con todo, Cara de Ángel encuentra el amor y la conversión. Su relación con Camila, hija de Eusebio Canales, le abre los ojos y cae en la cuenta del poder corrupto y la insensibilidad de su amo. Finalmente, el proceso de su conversión, a diferencia del señor Odeim y del señor Oido, lo coloca en los márgenes de la sociedad. Lo transforma en un destituido, y dicho proceso lo llevará a la cárcel, al olvido y a la muerte. Su nombre desaparecerá para siempre en el tiempo. Es, en definitiva, el pecado de aquel que manifiesta su servil impotencia al dictador, y donde su pecado (servidor del mal) testifica en su contra. Mientras que, los señores Odeim y Oido viven en una serie de relaciones que implica gustos literarios, amistades y trabajo. De estas conexiones, inician una red de informaciones y ellos no dudan en presionar o intimidar al personaje-narrador. Sirva como ejemplo, citado de la novela lo que sigue:

El café insistió que lo tomáramos en el Haití (café), que es un sitio infecto en donde se juntan todos los canallas que trabajan en el centro de Santiago, vicegerentes, vicedelegados, vicedirectores, vicedirectores [...] Y hacia ese antro me vi arrastrado, yo, un hombre que ya tenía de alguna manera un nombre, que de hecho tenía dos nombres, y renombre, y algunos enemigos y muchos amigos, y aunque quise protestar, negarme, el señor Odeim sabía ser persuasivo cuando quería (Bolaño 2010 (II): 77).

Singularmente expresivos eran ambos en sus maneras de persuasión, que no pasaban por el discurso, sino por sus ademanes. Eran estos un signo anunciante de amenaza física que representaban en esencia los dos sicarios. Estos personajes representan —en su papel de secuaces del general Pinochet—, dimensiones alegóricas y simbólicas del sufrimiento. Ellos son figuras mitológicas que encarnan la

presencia del *Mal* en la sociedad chilena. Son también quienes señalan lo maligno que el autor ha personificado y extendido en toda su obra.

Simultáneamente, es evidente que el señor Odeim y el señor Oido son el arquetipo de los agentes o de los esbirros en que se apoyan todas las dictaduras: es decir que no solo son hombres discretos, empeñados, eficaces, sino también individuos inquietantes amenazadores y altamente peligrosos (Benmiloud 233).

El autor deja entrever que ambos personajes pueden ser altamente peligrosos. También de ser imágenes de posibles secuestradores. Algo que llama la atención del narrador-protagonista es: "la manera en que abordan al narrador hace pensar en un verdadero secuestro:

«Al principio me mostré perplejo y renuente, pues los intereses del señor Odeim no podían diferir más de los míos, pero acepté subirme a su auto y dejarme conducir hasta un restaurante» [...] Luego es agarrado del brazo por el señor Odeim, que tuvo un intercambio de palabras con el dueño de Mi Oficina en un clima de violencia y forcejeo: [...] al poco rato salimos apresuradamente del local sin que quedara claro del todo el motivo de nuestra retirada, y paseamos tomados del brazo por las calles alledañas hasta llegar a otro restaurante» [...] Y es una vez más cogiéndolo del brazo, como Odeim lleva después al narrador a conocer al señor Oido: "Después el señor Odeim me cogió del brazo y sin saber cómo, me vi otra vez en la calle, caminando a su lado. Voy a presentarle a mi socio, el señor Oido, dijo" (Bolaño citado en Benmiloud 234).

#### 4.2. LA NO COMUNICACIÓN, ¡EL INFIERNO!

En el contexto del Apocalipsis en Bolaño y el sin sentido del mal y el sufrimiento, nuestra reflexión invoca un quiebre al silencio. Aquellas voces marginadas, que sobreviven en los bordes de la sociedad, indican la supervivencia en el destierro de muchos, aún en nuestros días. Por ejemplo, citamos de la obra de José Donoso *El lugar sin límites*,

con personajes que el autor describe en una realidad particular. Ellos forman parte de los que permanecen en el ámbito de los sin voz. Su posición en la vida no les permite alzarse y cambiar su lugar en la sociedad.

Donoso ejemplifica con sus personajes el dolor, la tortura y la muerte en un lugar sin límites. Todo está permitido, surge allí, en el lugar sin bordes, la presencia del infierno, que delata aún más la figura apocalíptica de este antro de tortura. Tales como: el infierno no tiene fronteras, ni queda circunscrito a un solo lugar, porque el infierno es aquí donde estamos, y aquí donde es el infierno tenemos que permanecer.

Si lo colocamos en una alegoría: el infierno está debajo del cielo, en la tierra, es el lugar donde vivimos como diría Christopher Marlowe y su *Doctor Fausto*. De esta manera, el mísero prostíbulo de un pueblo perdido (del valle central chileno) constituye el séptimo círculo del infierno, espacio demoníaco donde reina don Alejo Cruz, cacique local. En el caso de *Nocturno de Chile*, también existe una visión final y el encuentro de las postrimerías. Es así que los recuerdos del narrador se agolpan en su mente, en las cercanías de la muerte. Urrutia Lacroix, en medio de los paroxismos de su enfermedad y de la muerte, evoca melancólicamente. Sus reminiscencias no son felices. Se acuerda de temblores que son preanuncios alegóricos de las cercanías del infierno y de la no comunicación y de sombras:

A veces la tierra tiembla. El epicentro del terremoto está en el norte o está en el sur, pero yo escucho cómo la tierra tiembla. A veces me mareo. A veces el temblor dura más de lo normal y la gente se coloca debajo de las puertas o debajo de las escaleras o sale corriendo a la calle (Bolaño 2010 (I): 149).

El narrador incluso recuerda momentos de olvidos y de malos entendidos. Como si se hubiera borrado todo de un plumazo: "El joven dijo que él nunca le había conocido. Pero si tú alguna vez fuiste a su casa, le dije. Él negó con la cabeza repetidas veces y acto seguido cambio de tema" (149). Parecen ser asomos de negación, y de no interés en recordar el pasado:

¿Tiene esto solución? A veces me cruzo con campesinos que hablan en otra lengua. Los detengo. Les pregunto cosas del campo. Ellos me dicen que no trabajan en el campo" [...] ¿Tiene esto solución? Yo veo a la gente correr por las calles. Veo a la gente entrar en el metro y en los cines. Veo a la gente comprar el periódico. Y a veces tiembla y todo queda detenido por un instante. Y entonces me pregunto ¿dónde está el joven envejecido?, ¿por qué se ha ido?, y poco a poco la verdad empieza a ascender como un cadáver (149).

Los temores de Urrutia Lacroix acentúan la presencia de algo difícil de describir. Es más, una alegoría de final de los tiempos, que, en lenguaje de símbolos apocalípticos, como son los temblores y ruidos desde las profundidades de la tierra, asemejan la presencia del infierno. ¿Qué es este infierno del narrador? En nuestra interpretación es la posibilidad de una conciencia endurecida por la presencia del mal. Urrutia Lacroix está puesto como imagen y ejemplo en el relato agónico de su muerte del infierno en que ha transcurrido su vida. Citamos de Leonardo Boff una definición y visión del infierno y la no comunicación, que nos permite contextualizar la imagen que nos entrega el autor de su protagonista:

Por consiguiente es un estado del hombre y no un lugar al que es echado el pecador, donde hay fuego y diablos con enormes garfios que se dedican a asar a los condenados sobre parrillas. Esas imágenes son de mal gusto y reflejan una religiosidad morbosa. El infierno es un estado del hombre que se identificó con su situación egoísta, que quedó petrificado en su decisión de sólo pensar en sí y en sus cosas y no en los demás y en Dios; es alguien que ha pronunciado un no tan decisivo que ya no quiere ni puede pronunciar un sí (96).

¿Es esto la visión de un mundo en crisis? Existe la posibilidad de que ese infierno, del que nos habla José Donoso, y que puede ofrecer innumerables variantes: útero y celda, refugio y prisión, que se cristaliza a menudo en la figura de la casa que encierra todo el imaginario donosiano y que se repite, como en un juego de espejos, para dar escenario a cada una de sus novelas. En nuestra interpretación del

sentido que tiene para Donoso la casa o el concepto de familia y otras aseveraciones en su pensamiento literario, resumimos de la *Historia personal del "boom"* lo siguiente: una de las obsesiones es, en su obra, la concepción de la familia y el concepto de casa [...] La casa representa siempre un mundo que he conocido en mi historia personal de pertenecer a la alta burguesía. Está ya en la mansión señorial de *Coronación* o el burdel de *El lugar sin límites*, en donde halla su consagración y radiografía definitiva en los espacios claustrofóbicos de *El obsceno pájaro de la noche* (Saramago 113), y retorna inexorable para dar título a *Casa de campo*, o se proyecta en los jardines de *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* y *El jardín de al lado*; es la pensión humilde donde se desenvuelven los sueños de mala muerte, o adquiere forma histórica en la nerudiana Chascona, la casa que muere en La desesperanza, hasta hallar en *El Mocho* una síntesis que incluye el palacio arropado de parques y gárgolas, la casa humilde que le hace de contrapunto, y el burdel y el circo que hablan de sus entresijos; pero también esa casa es el recinto de la patria, y de la imaginación y el idioma, que adquieren la misma forma: hogar y laberinto, manicomio o cárcel, paraíso e infierno<sup>9</sup>.

El narrador protagonista reflexiona en su mutismo final:

Y entonces me pregunto: ¿dónde está el joven envejecido?, ¿por qué se ha ido?, y poco a poco la verdad empieza a ascender como un cadáver. Un cadáver que sube desde el fondo del mar o desde el fondo de un barranco. Veo su sombra que sube. Su sombra vacilante. Su sombra que sube como si ascendiera por la colina de un planeta fosilizado (Bolaño 2010 (II): 149).

El sentido de la vida que ha guiado a Urrutia Lacroix queda de manifiesto en lo que señala el texto indicado previamente. Él reconoce haber vivido una vida vacía, que no responde a sus íntimas reflexiones por el sentido de su existencia. No ha sido un infierno en todo lo que conscientemente ha experimentado, pero, en el momento final, tiene la delicadeza de preguntarse seriamente: ¿es posible que se produzca

---

9 Véase Donoso.

un cambio, una conversión o purificación? ¿Es que el infierno se hace patente en su existencia como un lugar sin salida? Bolaño coloca a su narrador-protagonista en un callejón sin salida. Posiblemente, ofrece un atisbo de redención y de encuentro con los demás, a pesar de que su existencia ha deambulado por la no relación y por las sombras del sin sentido. Como el flamenco, Franas Cromphout describe en su obra *Kyirie*, la posibilidad de conversión, y de reconocer la culpa y una esperanza en la vida:

*My sin testifies against me/ that I am not human. /This is why I prefer to forget my guilt, / which makes me empty and sad, / small before You / and before myself. / I prefer to stand upright, / testifying against my guilt, / that it is a shadow, / we have invented out of fear. / But I lose myself, / if I deny my guilt, / past and future disappear. / I am lost without my guilt. / It made me: / burnt place in the forest / razed houses, / ruins, holes, void, / where You can stream in. / My sin, God, testifies / I am human* (Boone 29).

¿Es posible que el narrador-protagonista encuentre una respuesta, si bien el final de la novela testifique lo contrario? ¿Es su infierno la continuación de lo que ha vivido?

Y entonces en la penumbra de mi enfermedad, veo su rostro feroz, su dulce rostro, y me pregunto: ¿soy yo el joven envejecido? ¿Esto es el verdadero, el gran terror, ser yo el joven envejecido que grita sin que nadie lo escuche? ¿Es esta la autoconciencia que tiene el protagonista de lo que es el infierno? una representación de la absoluta frustración humana. Además de ser: [...] una existencia absurda que se ha petrificado en el absurdo. Todo hombre es un nudo de potencialidades, de capacidades, de planes y deseos. Sueña con realizaciones y con la actualización de sus tendencias. Comienza un trabajo lleno de ilusión. Se esfuerza uno y otro día. Terrible tiene que ser el día que perciba que todo ha sido en vano y que nunca conseguirá alcanzar su objetivo. Le hará sufrir, será como si le hubiera sido amputado algo de su vida y de su mismo cuerpo (Boff 99).

Es imposible que Bolaño conduzca al protagonista por derroteros que tengan como meta una salida y conversión, pero, la narración en su acápite final corrobora lo contrario:

¿Y que el pobre joven envejecido sea yo? Y entonces pasan a una velocidad de vértigo los rostros que admiré, los rostros que amé, odié, envidié, desprecié. Los rostros que protegí, los que atacué, los rostros de los que me defendí, los que busqué vanamente. Y después se desata la tormenta de mierda" (Bolaño 2010 (II): 150). Boff señala lo siguiente: "Nadie puede vivir sin sentido. El hombre podrá volver a empezar o cambiar de objetivos, por otros más al alcance de su mano" (99-100). Sin embargo, el señalar la tormenta de mierda, infiere, como bien menciona Boff: infierno significa ya no tener futuro, no ver ya ninguna salida, no poder realizar nada de lo que se quiere o se desea (100).

#### 4.3. ¡EL BIEN Y EL MAL!

Hemos indicado previamente que el personajenarrador se identifica con una serie de dualidades, de las cuales se presenta como inocente y culpable. Igualmente, de sentirse un hombre viejo y joven envejecido a la vez. Se ve a sí mismo como paloma y como ave de presa. El personajenarrador está dentro y fuera de la historia, es el ciudadano y el estado, el autor y el lector. Estas dualidades o aplicaciones nos interpelan desde el contexto de una lucha que se genera en medio de contradicciones, de las cuales nos surge la siguiente pregunta: ¿cuál es el fin que persigue Bolaño al escribir su *Nocturno de Chile*? Puede ser el de ofrecer una respuesta válida, en frente de tantas contradicciones en el país, en que un irreverente e irresponsable autoexiliado escritor latinoamericano deambula con su personaje Urrutia Lacroix por la intersección del desvarío intelectual. El personajenarrador se confunde al planear una obra poética para el futuro (Bolaño 2010 (II): 36). Se confunde en su fe, que no es la del religioso H. Ibacache, sino por el contrario, intenta solidificarse en la literatura "en un esfuerzo de tono comedido y conciliador, como un humilde faro en la costa de la muerte" (37).

*Nocturno de Chile*, en 150 páginas, emerge como obra maestra que narra las peripecias de la vocación artística, la maldición de la crítica literaria, comportamientos extraños de la institución eclesiástica y la real o supuesta banalidad del mal. En este contexto, estamos de acuerdo con muchos críticos que mencionan lo confuso del mundo que presenta el autor. La confusión que provoca el mal, de una sociedad que camina hacia un fin catártico y mortal. Una sociedad, la chilena, que introduce los equívocos del amor a la patria. En definitiva, una obra en el contexto de un país infernal en los momentos que atravesó por una dictadura cruel y enfermiza. Bolaño tiene una oportunidad especial de vivir en la diáspora del trabajo literario. Y dicha inmersión total señala: "en la diáspora termina siendo un trabajo directo con el exilio como fundamento de la creatividad poética y la crítica literaria" (Figueroa 204). Un exilio que es una muestra y revelación del mal existente en la sociedad. Un mal creado por el sujeto histórico y que tiene sus bases en el poder y dominio que ejerce sobre una gran mayoría. Es un poder que "nos introduce en un mundo caricaturesco de una ciudad oprimida", señala Jean Franco refiriéndose a Asturias y su novela *El señor Presidente* (308).

En una sociedad donde todas "las relaciones naturales están distorsionadas, las familias divididas, las asociaciones, excepto las que unen a los ciudadanos con el dictador, destruidas" (Figueroa 204). Es en este contexto donde prevalecen la dualidad del bien y el mal, donde el narrador-personaje asevera la existencia del bien y el mal, dos polos que no se oponen sistemáticamente. En la novela, estas dos realidades coexisten en la construcción de la misma y nos dan la impresión certera de la lucha que lleva a cabo el narrador. Si en el caso del *Señor Presidente*, se nos muestra un mundo de tinieblas, y efectivamente empieza de noche el relato, es el mal representado en un *demiurgo* que ha creado un mundo malo en el que vive la sociedad (204).

Bolaño comienza su novela con el relato agónico del protagonista. Y poco a poco va dibujando una sociedad que revela incomunicación, silencios culpables, indiferencia frente al dolor y separación forzada. El personaje-narrador es el que más duda, más allá de aquellos que le han corrompido. Y se pregunta con candidez: ¿Sabe un hombre, siempre, lo que está bien y lo que está mal? "En un momento de mis

cavilaciones me eché a llorar desconsoladamente, estirado en la cama, echándoles la culpa de mis desgracias (intelectuales) a los señores Odeim y Oido, que fueron los que me introdujeron en esta empresa" (Bolaño 2010 (II): 113). Sus recuerdos y pesadillas nos conducen por una realidad teorizada del horror y su enunciación. En palabras de Theodore Adorno, este horror es un sufrimiento sin sentido, que involucra un mal físico, es causado interiormente por una actitud moral equivocada. Adorno establece que, por ejemplo, es el caso de la teología después de Auschwitz la que evidencia esta nueva relación. Si en el clima de la vida contemporánea un agente se propone atormentar a otro a nivel físico o moral, difícilmente se detendrá antes de torturarlo. El narrador-personaje se encuentra en esta disyuntiva. Él es cómplice del mal con su silencio. Y es que él también aparta su vista del mal provocado en las víctimas y continúa su vida justificando con su narrativa lo que no tiene verificación alguna. Theodore Adorno nos coloca en este contexto de horror a todas luces, aludiendo lo siguiente:

El programa de deportación de los judíos en la Alemania nazi proporciona la aplicación directa de esta idea. El odio de la raza judía tenía que encontrar su expresión no solo en campañas de difamación y ataques a sus derechos civiles (que los hacen sufrir moralmente), sino que tenía que manifestarse en forma de humillaciones corporales: la matanza en los campos de concentración, o el agotamiento a través del trabajo forzado. En condiciones subhumanas de inanición, inmundicia y de no cuidado. Sólo la persona físicamente agotada y emancipada está siendo efectivamente torturada en su psique, de acuerdo con el sufrimiento extremo, al que el torturador moderno quiere exponerlo. El sufrimiento moral solo alcanza su punto culminante, cuando está sádicamente acompañado por prácticas corporales de tortura (201).

Con toda seguridad, Adorno nos invita a una reflexión del mal moral y físico que introduce el horror y terror con ejemplos de la historia, especialmente, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Existe un sujeto moral que es culpable de infligir el dolor y sufrimiento directamente. Pero también está el cómplice que cierra los ojos ante tamaña barbarie y decide dar vuelta a la página. Vale decir, que

justifica su acción en un daño moral y existencia del mal imposible de evitar. Urrutia Lacroix se encierra en su búsqueda de la perfección espiritual. Él es un hombre razonable, que comunica a Farewell su deseo de completar su camino hacia la perfección espiritual ejerciendo como crítico. Qué más da una realidad que golpea a su alrededor a las víctimas del terror y el horror. Su consabida frase justifica moralmente su feble actuar: "En este país de bárbaros, dijo, ese camino no es de rosas. En este país de dueños de fundo, dijo, la literatura es una rareza y carece de mérito el saber leer" (Bolaño 2010 (II): 14). Esta afirmación es el corolario de muchos que se escudaron en justificaciones ideológicas y no alzaron la voz para denunciar en nombre de los sin voz (como repitió hasta el cansancio Monseñor Arnulfo Romero durante los tiempos de opresión y violencia en El Salvador). Han callado frente a una violencia que se tradujo en la equivocación maniquea del bien y del mal. La novela *Nocturno de Chile* destaca lo que sigue:

Farewell, por su parte, representa el arte elitista ya corrompido y sin problemas de conciencia. A pesar de su exquisita sensibilidad, ríe de forma estruendosa "se reía con sonoridad excesiva". Cada vez que prorrumpía en una de esas risotadas yo lo miraba de reojo. Parecía el dios Pan, o Baco en su madriguera, o algún demente conquistador español enquistado en su fortín del sur (19).

Esta reacción nos hace pensar en deberes y límites, que por lo pronto nos refriega en la cara el horror de la dictadura chilena una y otra vez. Es la experiencia del desengaño que progresa poco a poco y finalmente acaba en la muerte. Y es, en definitiva, el sino del personaje central. Que divaga en su mente y conciencia, pero que no puede distinguir entre el bien y el mal. Ante esta realidad que le sobrepasa, el personaje central de Bolaño reduce su autoconciencia de lo que está ocurriendo a su alrededor. Él se justifica a sí mismo: "Yo me hice la siguiente pregunta: ¿por qué nadie, en su momento dijo nada? La respuesta era sencilla: porque tuvo miedo, porque tuvieron miedo. Yo no tuve miedo. Yo hubiera podido decir algo, pero yo nada vi, nada supe hasta que fue demasiado tarde" (142). Una reflexión que retrata la pasividad y justificación del personaje. Y luego, para mal de

males remata su justificación afirmando: "¿Para qué remover lo que el tiempo piadosamente oculta? Esta es una aseveración esgrimida por muchos simpatizantes del sistema y *statu quo*. Hay que dejar las cosas como están y no buscar la justicia y la verdad con los miles de desaparecidos" (142).

El protagonista se escuda en su interés por la literatura y se olvida de la realidad de su país. Se convierte en una persona capaz de deshumanizar a otra. Sentándose en sus muchas tertulias literarias con los diversos personajes de la novela, para hablar de arte y literatura, mientras personas agonizan en la intimidad del mismo espacio. Urrutia Lacroix guarda silencio ante la brutalidad de un régimen totalitario. José María Bruña Bragado sugiere:

Así además de la violencia y del miedo, cuenta con el silencio de la gente. Se nos narra así la muerte real, pero también moral de una nación. El lector se ve arrastrado por cada personaje, por una conciencia colectiva desasosegada. El texto cobra una transcendencia alegórica que refleja el malestar universal frente a la desnaturalización del hombre. [...] Dijo que así se hacía la literatura en Chile. Yo incliné la cabeza y me marché. Mientras conducía de vuelta a Santiago, pensé en sus palabras. Así se hace la literatura en Chile, pero no sólo en Chile, también en Argentina y en México, en Guatemala y en Uruguay, en España y en Francia y en Alemania, y en la verde Inglaterra y en la alegre Italia. Así se hace la literatura (52-53).

En definitiva, para Bruña Bragado, desde la lectura de esta obra de Bolaño el arte alcanza un lugar especial, a la hora de revelar el mal y su influencia, particularmente en la figura del personaje-narrador:

El arte no tiene por sentido exclusivamente la representación del horror, pero a veces se encuentra en lo peor, en lo abyecto y, recíprocamente, la pintura del horror revela la apertura a todo lo posible. Desde ese momento todos los acontecimientos tan graves en la novela son vistos desde el velo del sueño o la pesadilla, como en una nebulosa, también cómplice porque al fin y al cabo "en los sueños todo puede ocurrir y uno acepta que todo ocurra" (53).

Al terminar este trabajo no resulta fácil responder a la siguiente pregunta, como señala Bruña Bragado: ¿Tiene esto solución? Especialmente si tomamos en cuenta que Bolaño deja el final de la novela en suspense. Acaso, en su forma mordaz e irónica, de hacer las cosas, es posible que sea un nuevo comienzo, como en una espiral. Bruña Bragado, citando *Nocturno de Chile*, agrega: "Sólo desde la explosión se puede empezar de nuevo" (53). Desde la figura que utiliza el autor, "la tormenta de mierda", en nuestra opinión, si esta se considera un comienzo, nos ayuda a comprender y a encontrar lentamente nuestra propia respuesta moral en una sociedad donde está tan arraigada la relación entre el bien y el mal, dependiendo del contexto histórico en que nos movemos y existimos. Bolaño en su novela nos interroga sobre el tipo de moral que recibe la iluminación de la esperanza, como cita Bruña Bragado resumiendo lo anterior "toda vida humana utiliza toda la luz a su alcance para encontrar el origen de la oposición Bien/Mal" (53).

## CONCLUSIONES

Leer a Bolaño y su *Nocturno de Chile* no significa concluir algo. En especial, si hablamos de un final apocalíptico. Más bien, podría ser el resultado de un final u otra pregunta abierta. A modo de ejemplo, ¿qué se puede entender de las afirmaciones finales que coloca el autor en boca del protagonista? O bien, ¿es la posibilidad de indicar con preguntas abiertas, caminos que conducen a una reflexión ulterior? Probablemente, el autor prefiera entregar una tenue luz a enigmas del pasado y el presente de sus personajes, y que, en esta disyuntiva, podamos encontrar una conclusión que tenga, después de todo, sentido. La indiferencia frente al mal causado por otros no ha terminado, el proceso de reconciliar a los miles de desaparecidos en la sociedad chilena no ha concluido, el proceso de hacer justicia con sus familiares no ha llegado aún a su término.

El protagonista de la novela continúa su agonía. Se debate en la realización de una autoconciencia culpable. Bolaño describe esta realidad con palabras que suenan irreverentes. Con un juicio crítico y mordaz. Algo propio de su forma de pensar y expresar su punto de

vista literario. La última frase lo acusa en su manera de ver la realidad, en la indiferencia de muchos, la autocomplacencia y la presencia del mal en la sociedad actual. Nada distinto del pasado.

No obstante, con esta frase concluyente: "Y después se desata la tormenta de mierda". Bolaño con su pluma de escritor en alto, tal como si fuera su dedo acusador, llama la atención del lector. Puede ser, en nuestra interpretación, una invitación a creer y manifestar una esperanza en medio de signos apocalípticos. Signos que nos invaden con terribles muestras de dolor y muerte el día de hoy. Tal vez, por encima de todo, existe la posibilidad de contrarrestar esta presencia del mal, del sufrimiento y de la muerte a través de signos de vida.

¿Será posible contar con el autor y una esperanza delatada? ¿Existe una autoconciencia inspirada por una conversión profunda seria, y responsable? Desde la lectura de *Nocturno de Chile*, no parece que sea posible, especialmente, al citar esta frase final. ¿Por qué creer que Bolaño de manera fácil y utilitaria indicaría una conclusión esperanzadora? Simplemente, porque consideramos que no es su intención final. Aun así, nuestra interpretación confía en la bondad y los deseos de solidaridad de un ser humano cansado de tanta violencia extrema y egoísmos, centrados solamente en un afán de poder ilimitado.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodore. *Negative Dialektik*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag. 1966. Impreso.
- Benedetti, Mario. *La muerte y otras sorpresas*. Madrid: Santillana. 1993. Impreso.
- Benmiloud, Karim. "Odeim y Oido en Nocturno de Chile de Roberto Bolaño". *AISTHESIS*: 48. 2012. 229-243. Impreso.
- Bolaño, Roberto. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama. 2009. Impreso.
- . *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Ed. Ignacio Echevarría. Barcelona: Anagrama. 2004 (I). Impreso.
- . *Los detectives salvajes*. Nueva York: Vintage Español. 2010 (I). Impreso.
- . *Nocturno de Chile*. Nueva York: Vintage Español. 2010 (II). Impreso.
- . *2666*. Barcelona: Anagrama. 2004 (II). Impreso.
- Boff, Leonardo. *Hablemos de la otra vida*. Santander: Editorial Sal Terrae. 1978. Impreso.
- Boone, Albert. *Frans Cromphout. Kyrie*. Tielt: Lanno. 1971. Impreso.
- Bruña Bragado, María José. "El poeta-detective-asesino, personaje recurrente y alter ego en la narrativa de Roberto Bolaño". *Estrella cercana: ensayos sobre su obra*. Eds. Augusta López Bernasocchi y José Manuel Abiada. Madrid: Editorial Verbum. 2012. Impreso.
- Cancino, Hugo. "Exilio chileno e historiografía". *El exilio chileno como problemática historiográfica: Contribución a una discusión histórico-metodológica*. Web. 11 nov. 2013.
- Cardenal, Ernesto. *El evangelio en Solentiname*. Salamanca: Sígueme. 1975. Impreso.
- Casullo, Nicolás. *Itinerarios de la modernidad*. Buenos Aires: EUDEBA. 1999. Impreso.
- Correa, Sofía Correa et ál. *Historia del Siglo xx chileno*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. 2017. Impreso.
- De Mora, Carmen. "En torno a los detectives salvajes de Roberto Bolaño". *América sin nombre*. 16. 2011. 171-180. Impreso.
- . "La tradición apocalíptica en Bolaño: *Los detectives salvajes y Nocturno de Chile*". *Los imaginarios apocalípticos en la literatura*

- hispanoamericana contemporánea*. Eds. Geneviève Fabry, Pablo Decock e Ilse Logie. Oxford: Peter Lang AG. 2010. Impreso.
- Depoortere, Kristian. *A Different God: A Christian View of Suffering*. (Louvain Theological and Pastoral Monographs). 17. Louvain: Peeters Press. 1994. Impreso.
- Donoso, José. *Historia personal del "boom"*. Santiago de Chile: Alfaguara. 1987 [1972]. Impreso.
- Echevarría, Ignacio. *Roberto Bolaño. Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama. 2004. Impreso.
- Edwards, Jorge. "La recuperación de la historia". *Letras S5*. Web. 12 junio 2008.
- Encina, Francisco y Leopoldo Castedo. *Resumen de la Historia de Chile*. I. Santiago de Chile: Zig-Zag. 1966. Impreso.
- Ezquerro, Milagros. "El Apocalipsis según Bolaño". *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Eds. Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock. Bern: Peter Lang. 2010. Impreso.
- Flores Quero, Clara e Igor Venegas De Luca. "El desarraigo en Arturo Belano: la construcción de un personaje postmoderno en la narrativa de Roberto Bolaño". Tesis. Universidad de Santiago de Chile. 2006. Impreso.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana: a partir de la independencia* (del original: *A Literary History of Spain: Spanish American Literature since Independence*). Trad. Carlos Pujol. Barcelona: Editorial Ariel, S. A. 2002. Impreso.
- Figuroa, Sebastián. "Exilio y retorno en la obra de Roberto Bolaño". *Boletín Hispánico Helvético*. 21. 2013. 187-206. Impreso.
- Garcés, Mario et ál.: *Memoria para un nuevo siglo. Chile mira hacia la segunda mitad del siglo xx*. Santiago de Chile: LOM. 2000. Impreso.
- Giraldo, Luz Mary. "Fin del siglo xx: por un nuevo lenguaje (1960-1996)". *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo xx. Diseminación, cambios, desplazamientos*. Eds. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo, vol. 2. Colombia: Ministerio de cultura. 2000. Impreso.
- González Echeverría, Roberto. "Nocturno de Chile y el canon". *Acta Literaria*. 41: 2. 2010. 117-128. Impreso.

- González Chandía, Miguel Ángel. *Jorge Edwards: el novelista que deambula por la historia*. Taipéi: Fu Jen Catholic University Press. 2011. Impreso.
- . *Roberto Bolaño en perspectiva: enigma de una búsqueda*. Taipéi: Fu Jen Catholic University Bookstore. 2015. Impreso.
- Gras Miravet, Dunia. "Entrevista con Roberto Bolaño". *Cuadernos Hispanoamericanos* 604. 2000. 53-65. Impreso.
- Kübler-Ross, Elizabeth. *Death: The Final Stage of Growth*. New Jersey: Prentice Hall-Englewood Cliffs. 1975. Impreso.
- Labbé, Carlos. "Cuatro mexicanos velando un cadáver. Violencia y silencio en Los detectives salvajes, de Roberto Bolaño". *Taller de Letras (Revista de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile)*. 32. 2003. 91-98. Impreso.
- Medrano Mora, Edgar Hans. *Análisis y subversión del concepto de novela total en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño*. Tesina. Universidad Nacional de Colombia. 2012. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *The Symbolism of Evil*. Boston: Beacon Press, 1969. Impreso. Trad. De *Philosophie de la Volonté: Finitude et Culpabilité*. Tomo II: *La Symbolique du mal*. Paris: Aubier-Montaigne. 1960. Impreso.
- Romo Carmona, Mariana. "El arconte del archivo: el personaje de Urrutia Lacroix en *Nocturno de Chile*, de Roberto Bolaño". *LL Journal*. 1. 2005. Web 12 enero 2019.
- Parkinson Zamora, Lois. *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica. 1994. Impreso.
- Petrovich, Francisca. "La memoria es lo más creativo que tiene el escritor". *Revista Cosas*. Web. 20 abril 2000.
- Poblete Alday, Patricia. "El balido de la oveja negra: la obra de Roberto Bolaño en el marco de la nueva narrativa chilena". Memoria para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid: Madrid. 2006. Impreso.
- Saramago, José. "Donoso y el inventario del mundo". *Revista Chilena de Literatura*. 46. 1995. 111-115. Impreso.

- Schillebeeckx, Edward. "The mystery of Injustice and the Mystery of Mercy: Questions Concerning Human Suffering". *Staurus Bulletin*. 3. 1975. 3-31. Impreso.
- Sobrino, Jon. *Resurrección de la verdadera iglesia. Los pobres lugar histórico de la eclesiología*. Santander: Sal Terrae. 1980. Impreso.
- Sölle, Dorothee. *Suffering*. London: Darton, Longman, Todd. 1984 [1975]. Impreso.
- Steiner, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Madrid: Siruela. 2002. Impreso.
- Stolzmann, Uve. "Entrevista a Roberto Bolaño". *Estrella cercana: ensayos sobre su obra*. Eds. Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada. Madrid: Verbum. 2012. 364-376. Impreso.
- VV.AA. *Biblia de Jerusalén*. Jerusalén: Editorial Desclée de Brouwer. 2009. Impreso.
- VV.AA. *Biblia Católica online*. Web. 15 enero 2019.
- Walter, Benjamín. "Tesis de filosofía de la historia", en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara. 1989. Impreso.