

## Nocturno de Chile de Roberto Bolaño: Metáforas y Horror<sup>1</sup>

Luis Nitrihual Valdebenito

Juan Manuel Fierro Bustos

luisnitrihual@gmail.com

jmfierro@ufro.cl

Universidad de La Frontera, (Chile)

### Resumen

Este trabajo presenta un análisis de la novela Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. Proponemos que esta obra revela una metáfora de la vida como expresión del horror. La literatura, en esta medida, funciona como un móvil sobre el que se articula la trama, pero cuya fábula tiene relación con la construcción de una metáfora de la condición existencial límite del ser humano y en este caso particular de la vida artístico/político durante la dictadura militar chilena.

**Palabras Claves:** Bolaño, metáfora, Chile, dictadura.

Recepción: 31/05/2011   Evaluación: 06/12/2011   Recepción de la versión definitiva: 19/12/2011

- 
1. Este artículo corresponde al proyecto Financiado por la Universidad de La Frontera, Proyecto DI11 0006, del cual el primer autor es investigador responsable y el segundo autor, co-investigador. También es parte del proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Chile), FONDECYT 1085080 titulado "La globalización como un filosofía de la historia: bases americanas"

## **Nocturno de Chile of Roberto Bolaño: Metaphors and Horror**

### **Abstract**

This paper presents an analysis of the novel *Nocturno de Chile* of Roberto Bolaño. We suggest that this work presents a metaphor of life as an expression of horror. Literature, in this way, functions as a motif upon which the plot is articulated, but whose fable is related to the construction of a metaphor of an extreme existential condition of the human being, particularly in this case of artistic-political life during Chilean military dictatorship.

**Key words:** Bolaño, metaphor, Chile, dictatorship.

## **Nocturne du Chili de Roberto Bolaño: Métaphores D'horreur.**

### **Résumé**

Dans ce travail, on présente une analyse du roman *Nocturne du Chili* de Roberto Bolaño. On propose que cet ouvrage révèle une métaphore de la vie en tant qu'expression de l'horreur. La littérature, dans cette mesure, fonctionne comme un mobile autour du quel s'articule la trame dont la fable est liée à la construction d'une métaphore de la condition existentielle limitant l'être humain et, notamment, la vie artistique – politique lors de la dictature militaire chilienne.

**Mots clés:** Bolaño, métaphore, Chili, dictature.

## **Notturmo del Cile, di Roberto Bolaño: Metafore e Orrore**

### **Riassunto**

Quest'articolo offre un'analisi del romanzo *Notturmo del Cile*, di Roberto Bolaño. Noi proponiamo un'interpretazione dell'opera come una

metafora della vita in quanto espressione dell'orrore. In questo modo, La letteratura funziona come un movente su cui si articola la trama; la cui favola, bensì stabilisce un rapporto con la costruzione di una metafora della condizione esistenziale del essere umano e, in questo caso particolare, con la vita artistica e politica nell'arco di tempo della dittatura militare cilena.

**Parole chiavi:** Bolaño, metafora, Cile, dittatura.

## Nocturno de Chile de Roberto Bolaño: Metáforas E Horror

### Resumo

Este trabalho apresenta uma análise do romance Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. Propomos que esta obra revela uma metáfora da vida como expressão do horror. A literatura, neste sentido, funciona como uma base sobre a qual se articula o enredo, porém com uma fábula que tem relação com a construção de uma metáfora referente à máxima condição existencial do ser humano e, neste caso particular, a da vida artística/política durante a ditadura militar chilena.

**Palavras chaves:** Bolaño, metáfora, Chile, ditadura.

## 1. Roberto Bolaño: más allá de Chile

Hoy, no hay más que nombrar a Roberto Bolaño para suscitar repetidos halagos por parte de la intelectualidad literaria. No obstante esto, lo cierto es que su integración como parte del *star system* de la literatura chilena, muy a pesar suyo, hace que hoy, “luego de la guerra, todos quieran ser capitán”. Si bien la fama suele ser mala consejera de los escritores, como el mismo Bolaño recuerda en 2666 (Bolaño 2008) su póstuma novela, en este caso se justifica y llega tardíamente a la figura, hoy espectral, de un Roberto Bolaño consagrado a nivel mundial.

La obra de Bolaño, tal como señalamos en otros trabajos anteriores (Nitrihual, 2008; Nitrihual, 2007) se eleva como uno de más sugerentes y relevantes hitos dentro del tradicional canon chileno. La obra de Bolaño es a nuestro juicio la mejor prosa escrita por un chileno, aunque ésta afirmación poco “científica” deberá aguardar otros trabajos, y es más bien reflejo de nuestra experiencia lectora. Como señala Arturo García Ramos, “su fama puede considerarse como el reflejo de una de las narrativas más influyentes dentro del panorama actual” (García Ramos, 2008: 108)

Ahora bien, este afán nuestro de llamarle chileno, como si esto lo anclase a un lugar, es pura visión de pasaporte, como el mismo Bolaño (Off The Record 1998) declaraba en una entrevista, pues en realidad se trata de un escritor errabundo y fronterizo. Este tema de lo fronterizo, tomado en el sentido lotmaniano es interesante pues cuando se leen obras como *Los Detectives Salvajes* (Bolaño, 2009a) se asiste al cruce de voces, dialectos y territorios, que son atravesados por los personajes mediante el cronotopo del camino (Bajtín, 1989). Justamente en este sentido, el escritor chileno Jorge Edwards ha señalado la universalidad de la obra de Bolaño. Mérito de Jorge Edwards de haber sido, junto con el poeta chileno Enrique Lihn, uno de los primeros intelectuales en reconocerlo como uno de los grandes de la literatura chilena.

Hay que apuntar que la “mala fama” de Bolaño se debía a su carácter muchas veces mercenario. Fundamentalmente cuando realizaba críticas furibundas a la obra de escritores chilenos como Isabel Allende, Hernán Rivera Letelier, Diamela Eltit, etcétera. No creemos, sin embargo, que Bolaño, como podrían asumirlo los criticados, lo hiciera en términos personales, sino en tanto literatura y en tanto toma de posición de lo que

“debía” ser la literatura, pues el autor radicado en Blanes (España) tenía una clara concepción de la literatura como construcción de una obra de arte autónoma, autosuficiente y no repetitiva. Esto queda claro cuando en una entrevista televisiva que Bolaño concedió en Chile, señalaba que la novela del futuro debía no repetir las fórmulas literarias de los autores del *boom* (La belleza de pensar 1999)

La perspectiva de Bolaño, como se ve, era clásica y revolucionaria del *status quo* literario. Pero el ocaso de una revolución. Muy adorniana en la medida de sangrar por la herida, de odiar a los mercaderes e intentar acceder a esa obra que pensaron Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Borges, Cortázar, el mencionado Enrique Lihn y Nicanor Parra, entre sus escritores preferidos. Si se pone atención en los nombres anteriores, todos mencionados reiteradas veces por Bolaño, se ve que se trata de escritores que intentan moverse y jugar con las estructuras del canon de occidente, desde un amplio conocimiento de la tradición; en un registro que se mueve entre tradición y ruptura como dinámica de generación de sentido.

Sólo en esta medida se comprenden los juegos temporales logrados en *Los Detectives Salvajes* o las biografías extremas de los escritores en la *Literatura Nazi en América*, escritores inexistentes o de una “existencia supuesta” en una realidad metaforizada donde se leen al menos dos sentidos desde la parodia: uno literal y otro metafórico.

En la puntualidad de este trabajo tenemos como objetivo mostrar cómo en el caso de una novela particular, *Nocturno de Chile*, Bolaño construye una gran metáfora de la condición frágil y miserable del ser humano.

Nuestra hipótesis es que en Roberto Bolaño la literatura es un móvil que articula la trama en tanto obras literarias (reales o imaginadas) en tanto escritores (reales o imaginados) y críticos literarios (de igual condición) pero al igual que en Borges, del cual se declaraba un admirador, en su literatura, particularmente en esta novela analizada, se revela una concepción de la realidad como frágil y muchas veces horrorosa. En este sentido, Bolaño postula una realidad en el más puro sentido borgeano. Esta realidad como ha sido vista por Enrique Vila Matas es una auténtica poética de la derrota (García Ramos, 2008)

## 2. Metáfora e interpretación. Fundamentos para una expansión del sentido

Hablar de metáfora es tradicionalmente pensar en un tropo específico de la retórica aristotélica y que ha sido retomado con fuerza en los últimos 50 años, primero por las revisiones de la retórica y su vinculación con la denominada nueva retórica de Perelson y luego también por las teorías de la metáfora que encuentran en ella una suerte de espacio, *incluso proto* racional, de explicación de procesos cognitivos complejos.

Ahora bien, como señala Paul Ricoeur (1975 17) el resurgimiento de la metáfora como objeto de estudio enfrenta como primer problema su relación con una disciplina desaparecida: la retórica. Por otro lado, un problema vinculado con la reducción de la retórica a una taxonomía de los tropos, donde la metáfora es una instancia de adornamiento, hace que el tema de la metáfora se vuelva aún más complejo de tratar.

En estos términos, los trabajos a cerca la metáfora, se desarrollan fundamentalmente desde los años '50 del siglo XX. Estos buscan moverse desde la definición entregada por Aristóteles, quien en su poética la describe como un fenómeno léxico de transferencia de significado; donde la habilidad para utilizar la metáfora entraña una percepción de similitudes, a una comprensión de la metáfora como proceso creativo propio de la cognición humana y necesaria para la formación de nuevos sentidos y expresiones (Lakoff y Johnson, 1986)

Luego volveremos sobre la definición de metáfora que entrega Aristóteles, por ahora es interesante clarificar el concepto de lexis que tiene implicancias en la orientación que tomará su estudio. Si en la retórica la unidad de análisis, como señala Ricoeur (1975) está relacionada con los modos de elocución (relato, frase, etc.) en la poética serán las partes como constitutivos (la letra, el nombre, el caso). De esta forma, la metáfora queda vinculada a la retórica y poética como partes inferiores al orden de la frase.

El cambio de orientación, por ejemplo en los trabajos de Benveniste, retomados en este sentido por Paul Ricoeur (1975), desde un análisis frástico a uno transfrástico, es decir a la posición que parte desde la instancia de producción del discurso, permite restituir a la metáfora la posición del sujeto.

En este punto, retomamos la definición de Aristóteles, que vincula la metáfora con la habilidad para utilizarla. Esto pues el concepto de metáfora que nos interesa plantear aquí debe situarse en dos procesos: a) su aplicación más allá del nivel frástico y su consecuente extensión a la construcción de metáforas al nivel del discurso y de la producción discursiva; b) dentro de la producción discursiva, la metáfora debe enmarcarse en la interpretación como proceso creativo.

La metáfora, en este plano, se muestra como una posibilidad de sentido y de incremento cognoscitivo. Es una forma de construcción que impele a los lectores a interceptar puntos olvidados de su enciclopedia.

En Bolaño esto se observa en la construcción de sentidos que se desdoblán en al menos un sentido literal y uno profundo. Ambos sentidos son siempre inestables, revelan percepciones de la realidad y posicionamientos de los lectores, quienes pueden leer desde sus particulares enciclopedias la historia de Chile o la historia de una condición humana frágil y doliente.

### 3. Nocturno de Chile. Miserabilidad y fragilidad de la vida

*Nocturno de Chile*, novela publicada por Roberto Bolaño el año 2000 representa para él una suerte de despojo de la experiencia sufrida durante el golpe y posterior dictadura militar de Chile. Este proceso, aunque no vivido de manera extensa produjo una intensidad sentimental que se revela en esta obra con claridad. En una entrevista realizada en 1998, Bolaño aclara que él se encontraba en Chile cuando sobrevino el golpe (*Off the record*, 1998). Igual hecho se revela en el personaje Arturo Belano de *Los Detectives Salvajes*, quien puede leerse, según sugerencia del propio Bolaño, como su homónimo. Belano es un poeta chileno que estuvo en el momento del golpe militar de y eso se revela como un hecho relevante en su accionar en la novela. En síntesis, Belano es un ser límite: es efectivamente un detective y poeta salvaje.

*Nocturno de Chile*, resumiendo de forma breve su trama, narra la vida literaria del sacerdote del Opus Dei y crítico literario del diario chileno *El Mercurio*, Sebastián Urrutia Lacroix. La narración está presentada en primera persona y relatada durante un estado febril que recuerda inter-

textualmente el trabajo literario de Julio Cortazar sobre los sueños como estados de “otra” realidad y también a la forma narrativa, aunque distinta, de la obra del mexicano Juan Rulfo en *Pedro Páramo*, quien juega con las fantasmagorías en espacios que no son la realidad física y que permite romper las relaciones espacio temporales de la contingencia.

Es en este estado intermedio y precario que la corriente de conciencia de Lacroix lo lleva a recorrer la historia literaria y civil chilena. La novela, conceptualizada por el propio autor como una “novela-río”, está construida sobre dos capítulos sin nombres. El primer capítulo tiene una extensión que llega hasta la última página de la novela y el segundo, igual en importancia, dura sólo una línea.

El espacio figurativo de una realidad que se muestra, en metáforas particulares, como horrible y frágil, se inicia con la expresión del propio Lacroix, “Ahora me muero, pero tengo muchas cosas que decir todavía” (Bolaño, 2000: 1) Desde allí, la trama mezcla la historia como crítico literario de Lacroix, su relación con otro crítico literario chileno, Farewell, amigo de los grandes poetas chilenos, su viaje a Europa para conocer como se cuidan las catedrales. Este viaje a Europa es encargado por un desconocido señor ODEIM, que se lee, al revés, como MIEDO y también por el señor OIDO, que se lee como ODIO. En otro momento de la novela, serán estos dos personajes, los que le encargarán una nueva misión al crítico: enseñar marxismo a la junta militar chilena y particularmente a Pinochet, quien será un alumno aventajado.

De modo sintético, la novela se construye sobre la base de siete cuadros muy visuales que se van amalgamando para dar coherencia al texto. En el *primer cuadro*, Lacroix se encuentra moribundo y recuerda su participación en una fiesta en el campo de Farewell y donde Neruda es el invitado estrella. El narrador señala: “Ahí estaba Neruda y a unos metros más atrás estaba yo y en medio la noche, la luna, la estatua ecuestre, las plantas y las maderas de Chile, la oscura dignidad de la patria”<sup>2</sup> (Bolaño, 2000: 23).

---

2. Un aspecto que nos gustaría destacar, pero que no se encuentra entre los objetivos de este trabajo, es la fuerte pulsión sexual que envuelve a los personajes de esta novela. En este caso, se muestra en la relación casi sexual que mueve a Lacroix para con Farewell y su mundo, y en las expresiones impúdicas de este último cuando señala: “Y Farewell: o procedería a arrastrarlo y a culeármelo de una buena vez” (Bolaño, 2000: 65) Esto también puede observarse en las relaciones triangulares de la Parte de los Críticos en la novela 2666.



Un *segundo cuadro* donde Lacroix recuerda una llamativa historia contada por el escritor chileno Salvador Reyes y que sucedió durante su estadía en París. En esta remembranza, Reyes visita a un pintor guatemalteco que sólo come cuando él le lleva comida. El pintor nunca habla, ni da las gracias, sólo se limita a pintar de manera enfermiza.

El *tercer cuadro* es la historia que Lacroix ha escuchado de Farewell y que relata acerca de un zapatero millonario, súbdito del emperador austrohúngaro, quien se empeña hasta la muerte en el proyecto de construir una colina donde todos los héroes del imperio sean enterrados. El zapatero utiliza toda su fortuna, y aunque el emperador se muestra muy dispuesto al proyecto, finalmente se queda sólo en su cementerio y un día desaparece y luego de muchos años descubren que el único héroe enterrado allí es él.

El *cuarto cuadro* de la novela es el encuentro de Lacroix con el señor Odeim, quien le entrega la misión de viajar a Europa para ver como se conservan las iglesias, este cuadro corresponde a toda la aventura del crítico en Europa.

El *quinto cuadro* es la misión de enseñar marxismo a la junta militar y, por tanto, todos los encuentros del crítico con Pinochet y sus cercanos.

El *sexto cuadro* se elabora en base a los encuentros ocultos de los escritores chilenos en la casa de María Canales. En este cuadro lo horrible se observa con claridad, pero también la fragilidad del ser humano y la inutilidad de la literatura.

El *séptimo cuadro* es el comienzo de la tormenta de mierda, que es la línea final de la novela y que regresa sobre el principio.

#### 4. Lecturas y metáforas de la vida

Esta obra, a nuestro parecer, propone al menos dos lecturas. Esto recuerda las ideas sobre recepción planteadas por Umberto Eco, particularmente en *Lector in Fábula* (Eco 2000), cuando señala la idea de aquel lector modelo capaz de desambiguar la obra en su potencial de sentido. Por lo mismo, nuestro planteamiento sobre la metáfora, siguiendo a Ricoeur (1975) se propone desde un nivel transfrástico como posibilidad

de incremento cognoscitivo y vinculado a los procesos de interpretación. *Nocturno de Chile*, desde este marco teórico, cumple de manera cabal la amplitud y posibilidad de interpretaciones al proponer una novela que tiene dos lecturas:

*a. Primera lectura:* muy vinculada contextualmente a Chile. En esta medida se plantea como la posibilidad de desbaratar el intercambio, evidente para una enciclopedia chilena, entre Sebastián Lacroix (Personaje central del relato) y un reconocido crítico literario chileno.

Igual caso se da con Farewell, mentor de Lacroix, y que puede leerse como Hernán Díaz Arrieta (Alone), crítico literario de la cadena de diarios *El Mercurio* y *La Nación* quien escribió durante 50 años y logró ser amigo de muchos escritores chilenos, reconocidamente afrancesado en sus gustos estéticos y con una supuesta homosexualidad nunca probada. Alone (o Farewell en la novela) es sin lugar a dudas un personaje único en la crítica literaria chilena, (Nitrihual, 2006). Como señala el mismo Lacroix en la novela:

Farewell era como la voz de una gran ave de presa que sobrevuela ríos y montañas y valles y desfiladeros, siempre con la expresión justa, la frase que se ceñía con un guante a su pensamiento (Bolaño, 2000: 14)

Es interesante como desde la ficción, Bolaño realiza una suerte de metacrítica a la vida y obra de estos dos críticos literarios chilenos. Se trata, en todo craso, de una crítica más axiológica que literaria, al caracterizarlos como xenófobos:

En este país de bárbaros, dijo, este camino no es rosas (Bolaño, 2000: 14).

Qué bueno que haya venido, padre, dijo la más vieja arrodillándose delante de mí y llevándose mi mano a sus labios. Sentí miedo y asco, pero la deje hacer (Bolaño, 2000: 20)

En otro párrafo muy sugerente, por ejemplo, Lacroix señala al mirar a Farewell que este llevaba “una camisa blanca (...) y un alfiler en donde distinguí unos signos que no quise interpretar pero cuyo significado no se

me escapó” (Bolaño, 2000: 13) ¿Una svástica nazi? Es una posible interpretación de un párrafo provocador.

De modo que esta primera lectura es la reconstrucción patética de la institución literaria chilena en cuanto a las vinculaciones entre críticos literarios, escritores y poder. Junto con esto es también una reconstrucción de la sociedad y de la política chilena como se demuestra en los vínculos de Lacroix con la dictadura, con su silencio ante la tortura o en la felicidad de Farewell ante el golpe militar. En este sentido, pensamos que hay que juzgar esta novela en el fuerte componente ético que la envuelve. *Nocturno de Chile* es una novela ejemplar que desde una distancia enunciativa propone desbaratar los vínculos del poder y la incapacidad de separar creación y política.

También y como es lógico, todo el contexto social de Chile se revela mirado desde los ojos de Lacroix. Por ejemplo, el campo chileno, su gente, los días anteriores al golpe militar, la dictadura desde su *disciplinamiento* de los cuerpos, el tiempo durante el toque de queda, las actuaciones macabras de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), el papel funesto de las empresas norteamericanas en este periodo, las imágenes de Pinochet y el resto de la Junta Militar. Todo esto desde un conocimiento contextualmente chileno.

En definitiva, en esta primera lectura, la novela se muestra también como una vía de escape del propio narrador ante la presión del contexto y de los hechos que su *alter ego* le imputa. Por ello, Lacroix no es un personaje despreciable en la novela, es más bien un ser frágil y miserable.

En este punto pareciera interesante plantear el tema de la subversión de la historia. Como lo ha planteado Daniuska González (2008: 34) “Esa mirada se extiende desde representar la historia a partir del absurdo y la subversión, hasta inhabilitar –y contraponer o desdibujar- figuras y acontecimientos-“ La pregunta que surge para trabajos posteriores es si ¿Podría considerarse a *Nocturno de Chile* como una obra de la denominada nueva novela histórica? Esto en el sentido que le entrega Seymour Menton y donde sus características serían: a) distorsión de la historia oficial; b) ficcionalización de personajes históricos; c) subordinación de la presentación histórica a postulados filosóficos y de carácter ensayístico; d) presencia de meta-ficción; e) intertextualidad y elementos bajtinianos, es decir, dialógicos, carnavalescos y paródicos. (Menton, 1993: 42).

Una explicación aventurada a este problema es que Bolaño toma hechos y personajes históricos y no historia, por ello no hay explicaciones y ensayística literaria sobre la dictadura militar, por ejemplo, aunque logre sentirse una distancia enunciativa. Por lo mismo, pensamos que en Bolaño no hay trabajo sobre la historia como “posible subversión” sino sólo como tránsito del tiempo de la aventura, como se ve también en *Los Detectives Salvajes*.

*b) Segunda lectura:* La novela, de este modo, es una obra que construye una gran metáfora que logra su plena expansión de sentido, su plena pluriinterpretabilidad, en una lectura de la condición humana como frágil y en muchos casos horrible.

Esto se logra precisamente por el uso de metáforas que expanden la interpretación desde el sentido literal a uno metafórico. La primera metáfora se plantea en el inicio de la novela, mediante lo que podríamos describir como la metáfora del espejo. Aquí Lacroix observa a un joven envejecido que lo contempla y sanciona.

Yo estaba en paz. Ahora no estoy en paz. Hay que aclarar algunos puntos. Así que apoyaré en un codo y levantaré la cabeza, mi noble cabeza temblorosa, y rebuscaré en el rincón de los recuerdos aquellos actos que me justifican y que por lo tanto desdicen las infamias que el joven envejecido ha esparcido en mi descrédito en una sola noche relampagueante (Bolaño, 2000: 11)

Este *alter ego* puede leerse como la conciencia atormentada de Lacroix que aparece en este estado intermedio y precario. Lo interesante es que esta presencia espectral permite la concreción de la obra total como una metáfora del horror ante sí mismo. Efectivamente se trata de una conciencia, pero observada a través de una imagen que se eleva como la metáfora también del narciso consumido en su imagen.

En efecto, si se analiza el párrafo anterior se caerá en cuenta que la relación entre la expresión “mi noble cabeza” y las “infamias que el joven envejecido ha esparcido en mi descrédito” es de contrariedad y pone en juego las infamias que un sujeto noble ha tenido en su vida. Más bien, diríamos, de un sujeto que se percibe a sí mismo como noble. Notemos

también que el sujeto se encuentra atormentado y el resto de la novela constituye este primer afán de liberarse de la persecución, causada por sus indignos actos.

La segunda metáfora del horror es sutil y clarificadora, se trata del cuadro en el que Lacroix es enviado a Europa para ver como se cuidan las iglesias de las inclemencias del tiempo. Lacroix encontrará que el principal problema de las iglesias son las cagadas de palomas. La solución que han adoptado los sacerdotes para subsanar este problema es la cetrería con halcones.

La metáfora de la paloma como un símbolo sagrado que es violentado, es señalada por el propio Lacroix en su narración:

El padre Antonio me dijo que tal vez no es una buena idea la de los halcones, porque aunque preservan a las iglesias del efecto corrosivo y a la larga destructor de las cagadas de palomas, no había que olvidar que las palomas eran como el símbolo terrenal del Espíritu Santo (Bolaño, 2000: 90)

Pareciera que la realidad supera a la ficción y este hecho se encuentra rebasando, como los pájaros en *The Birds* de Hitchcock, el texto de ficción que se presenta. De algún modo las palomas de *Nocturno de Chile*, son el equivalente a los conejos, como plaga, que aparecen en el cuento *El Gaucho Insufrible* (Bolaño, 2009b) Se trata de símbolos de la degradación humana.

El símbolo de la paloma queda finalmente violentado cuando en otra escena, el padre Paul de la ciudad de San Quintín en Francia, arroja su halcón contra una paloma que resulta ser parte de una marcha atlética, “allí estaba la paloma, que era de color blanco, ensangrentando ahora las piedras de la calle” (Bolaño, 2000: 93) Esta violación del símbolo permite avizorar el sentido que la metáfora nos propone como hecho corriente, pero, por eso mismo, no menos horrible ante la indefensión.

Por otro lado, la soledad de la escena del padre Antonio y su halcón, refuerza la hipótesis planteada al inicio sobre la construcción de una realidad frágil y horrible. En esta escena el padre Antonio se encuentra en una habitación:

El padre Antonio yacía en su lecho, un camastro de cura pobre, tapado por una manta de tela burda, en una habitación grande, de piedra, y el halcón estaba en una esquina, tiritando de frío (...) un pobre halcón y un pobre cura consumiéndose (Bolaño, 2000: 89)

La tercera escena que nos parece interesante de rescatar es la imagen que construye Bolaño durante el sexto cuadro. Aquí se narra la historia de María Canales, una escritora de baja monta que realiza tertulias en su casa durante el periodo de la dictadura. A estas tertulias asisten los escritores de Santiago incluido el propio Lacroix. Canales tiene dos hijos pequeños y su esposo es James Thompson un empresario norteamericano que luego, al final del relato, se revela como un agente torturador de la DINA.

En este cuadro nos interesan tres situaciones, más allá de la evidente lectura literal: a) la metáfora que se construye sobre el terror en los ojos de un niño; b) el comportamiento miserable de los personajes a partir de las variaciones que se muestran sobre un mismo hecho y; c) la inutilidad de la literatura como objeto para el cual vivir. Veamos cada uno de estos casos por separado.

Los ojos son la ventana del terror. Esta es la idea que ronda en el encuentro que Lacroix tiene con Sebastián, uno de los hijos pequeños de María Canales.

Una vez la empleada lo bajó y yo se lo quité de los brazos y le pregunté qué le pasaba. (...) ¿Qué te pasa, Sebastián?, le dije con una ternura que hasta entonces desconocía. El niño me contemplaba con sus grandes ojos azules (...) tuve la impresión que esos grandes ojos veían lo que no querían ver (Bolaño 2000 129)

Cuando se revela que la casa de las tertulias de la intelectualidad chilena de la dictadura estaba puesta sobre un sitio de tortura y, por tanto, el niño veía aquellos actos. Una lectura metafórica se avisa aquí: la literatura chilena o mejor dicho, la institución literaria chilena, está montada sobre un reguero de sangre. Los ojos de Sebastián ante la tortura pueden leerse metafóricamente como los ojos inocentes de Chile ante la barbarie de la dictadura militar.

La segunda situación que nos interesa es la variación que tiene un sólo hecho: el encuentro de un escritor con un torturado en el sótano de la casa de María Canales.

En la primera versión del hecho, un escritor que asiste a las fiestas baja por unos pasillos y: “sobre el catre había un hombre desnudo, atado de las muñecas y de los tobillos. Parecía dormido, pero esta observación es difícil de verificar pues una venda le cubría los ojos” (Bolaño, 2000: 139)

La segunda versión señala que: “había abierto la puerta y se había dado de bruces con aquel cuerpo atado sobre una cama metálica, abandonado en aquel sótano, pero vivo, y el dramaturgo o el actor había cerrado la puerta sigilosamente, procurando no despertar al pobre que reparaba en el sueño su dolor” (Bolaño, 2000: 140)

La tercera versión señala que: “abrió la puerta y vio al hombre atado a una cama metálica, los ojos vendados, y supo que el hombre estaba vivo porque lo oyó respirar aunque su estado físico no era bueno, pues pese a la luz deficiente vio sus heridas, sus supuraciones, como eczemas (...) del algún modo parecía alguien a punto de morir” (Bolaño, 2000: 140)

Estas versiones de un mismo hecho tienen su antecedente intertextual en Borges. En Bolaño se leen como un patetismo axiológico de la degradación moral. Esto pues en todas las versiones, los artistas se dan la vuelta, cierran la puerta y salen sigilosamente.

En tercer lugar, esta escena muestra la inutilidad de la literatura en el ejemplo de María Canales, una mujer obsesionada en convertirse en escritora al precio que sea. Como reconoce el mismo Farewell: “De que sirve la vida, para qué sirven los libros, son sólo sombras” (Bolaño, 2000: 64)

La obra de Roberto Bolaño es un universo transtextual que construye una sola gran obra en que la literatura es el objeto de deseo de vidas consumidas. Como explica el narrador del cuento “El viaje de Álvaro Rousselot” del libro *El Gaucho Insufrible*:

Esto suele ser común a quienes aman la literatura. En realidad esto es común en quienes aman cualquier cosa, todos

terminamos convirtiéndonos en víctimas del objeto de nuestra adoración, tal vez por que toda pasión tiende, con mayor velocidad que el resto de las emociones humanas, a su propio fin, tal vez por la frecuentación excesiva del objeto de deseo (Bolaño, 2009: 88)

## Referencias

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bolaño, R. (2009a) *Los Detectives Salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. (2009b) *El Gaucho Insufrible*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. (2008) 2666. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. (2000). *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.
- De Bustos, E. (2000). *La metáfora. Ensayos transdisciplinarios*. Madrid: Fondo de Cultura Económico.
- Eco, U. (1990). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- Eco, U. (2000). *Lector in fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- García, A. (2008). Última hora de la novela: 2666 de Roberto Bolaño. *Revista Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 37, 2008, (107-129).
- Gende, C. (2002). Teorías la metáfora e interpretación. Examen de algunas consecuencias reduccionistas a partir del planteamiento hermenéutico de Paul, R. *Revistas Signos filosóficos*, N° 8, Julio-Diciembre, 2002, (191-226).
- González, D. (2008). Roberto Bolaño: el resplandor de la sombra. La escritura del mal y la historia. En *Revista Atenea*, 488, II semestre 2008, (31-45).
- La Belleza de Pensar. (1999). *Entrevista a Roberto Bolaño*. Canal de la Universidad Católica de Chile.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana*. España: Cátedra, D.L.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D. F: Fondo de Cultura Económico.
- Nitrihual, L. (2006). La crítica literaria de Alone y su relación con la problemática de género. Una mirada a la obra de Gabriela Mistral y Marta Brunet. *Revista Escritoras y Escrituras*. Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras. (sin p.).
- Nitrihual, L. (2007). Borges y Bolaño: un juego intertextual desde la divergencia. Espéculo, *Revista de estudios literarios*, N° 3, 2007. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/borgbola.html>.



- Nitrihual, L. (2008). Bolaño: ¿Civilización y Barbarie? El gaucho Insufrible. Re-escritura del tópico civilización-barbarie. Espéculo, *Revista de estudios literarios*, Nº 38, 2008 Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/civibarb.html>. Off the record. (1998). Entrevista a Roberto Bolaño. <http://es.arcoiris.tv/modules.php?name=Search&testo=bola%F1o&tipo=testo>
- Ricoeur, P. (1975). *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Europa.