

ALEKSANDER TROJANOWSKI

ORCID: 0000-0002-4428-2439

Uniwersytet Wrocławski

Correo: aleksander.trojanowski@uwr.edu.pl

La forma de la falacia. Una relectura del tópicus de la cetrería en la novela *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño

Palabras clave: narratología — narración — dictadura — memoria — Roberto Bolaño.

Introducción

La principal dificultad que se tiene a la hora de seguir estudiando la obra de Roberto Bolaño y escribir sobre ella es la riqueza de la recepción —tanto crítica, como académica—, que la narrativa del escritor chileno ha tenido desde los comienzos del siglo XXI. Enumerar trabajos sobre Bolaño sería hoy en día casi imposible. Los que más influencia han tenido son los siguientes: *Escritura como tauromaquia*, editado por Celina Manzoni; *Territorios en fuga*, editado por Patricia Espinosa; *Bolaño salvaje*, editado por Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau. No obstante, el número de libros, artículos y tesis doctorales dedicados al escritor chileno crece cada año. Los estudios sobre la temática, la técnica narrativa y lo intertextual han permitido leerlo desde múltiples ángulos. En tales condiciones, el presente artículo parte de la premisa de que la función particular de los estudios literarios reside también en una constante reinterpretación de la producción literaria actual.

La novela *Nocturno de Chile* fue publicada en el año 2000. Se trata de un monólogo del narrador-protagonista que relata su biografía, la biografía de un cura católico, pero asimismo un crítico literario y poeta en el Chile de la segunda mitad del siglo XX. Así pues, tenemos una suerte de *Bildungsroman* en que un joven ambicioso se labra un nombre tanto en círculos eclesiásticos, como literarios. De discípulo del famoso crítico Farewell, el protagonista se convierte en un distribuidor de prestigio a quien acuden jóvenes poetas chile-

nos. A este proceso le acompañan los cambios políticos en Chile: la presidencia de Allende, el golpe de Pinochet, la dictadura y la posdictadura.

Desde la publicación del libro se han configurado unas direcciones de lectura fundamentales. Primero, *Nocturno* fue inscrito en el contexto del horror de la historia y el mal¹. Hay que agregar que dichos problemas marcan una línea importante en la lectura de toda la obra del chileno². Mas detalladamente, se leyó *Nocturno de Chile* ante todo como una novela de la dictadura y una reflexión sobre la memoria histórica³. Aunque, sin duda, no faltan artículos que estudien la forma de la novela⁴, al parecer, el vínculo entre la construcción formal de la novela y la temática de la memoria histórica podría ser estudiado con más profundidad. Este es el objetivo de este artículo. Dadas las limitaciones del espacio, el análisis se centrará en el tópico de la cetrería, que servirá del punto de partida para una reflexión más general sobre la novela en cuestión.

Problemática de la cetrería

La presencia del tópico de la cetrería en la trama resulta enigmática, hasta incongruente. Sin embargo, no cabe duda de que está cargado de significado, lo que ha dado pie a entenderlo de forma alegórica. En el artículo se intenta problematizar cierta insatisfacción, por así decirlo, que acompaña al lector que estudia los planteamientos de la crítica. Por una parte, las interpretaciones alegóricas y simbólicas parecen bien fundadas. Por otra, pasan por alto la dinámica formal que destaca en la novela, ya que toma un papel significativo en el pasaje del texto dedicado a la cetrería. Así pues, el objetivo del estudio consiste en arraigar las interpretaciones del tópico de la cetrería en el contexto de la técnica narrativa que construye la novela. Este propósito tiene la ambición de replantear la lectura global de *Nocturno de Chile*. Desde nuestro punto de vista, más que ser “un ajuste de cuentas con la historia chilena” —fórmula que frecuentemente sirve para entender la novela⁵—, Bolaño sospecha del presente. En esta perspectiva, su novela sería un sabotaje del debate actual: en

¹ C. de Mora, “La tradición apocalíptica en Bolaño. *Los detectives salvajes* y *Nocturno de Chile*”, en: G. Fabry, I. Logie, P. Decock (eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Bern, Peter Lang, 2010, pp. 203–222.

² U. Henningfeld, *Roberto Bolaño: violencia, escritura, vida*, Madrid, Iberoamericana, 2015. También: D. González, *Roberto Bolaño: poéticas del mal*, Saarbrücken, Editorial Académica Española.

³ F. Moreno (ed.), *La memoria de la dictadura. Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño*, Interruptiones 2, de Juan Gelman, Paris, Ellipses, 2006.

⁴ C. de Mora, “El microrrelato intercalado y la metaficción en *Respiración artificial* y *Nocturno de Chile*”, en: A. Calvo Revilla, J. Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Madrid, Iberoamericana, 2012, pp. 193–206.

⁵ R. González Echevarría, “*Nocturno de Chile* y el canon”, en: *Scielo*, 2010, <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482010000200008>, 5 de julio de 2018.

vez de proponer otra narración sobre el pasado, Bolaño estudia críticamente la narrativa histórica para poner de relieve las falacias y silenciamientos que lo fundamentan y, peor aún, pasan desapercibidos. La pregunta —pero posiblemente una pregunta retórica y por tanto: una advertencia— que parece estar en el fondo de *Nocturno de Chile* sugiere que el mal que hoy parece pertenecer a la historia, persiste en la forma de nuestras actuales narrativas sobre el pasado. En Bolaño es la forma: la técnica de narrar, basada en la incongruencia e incoherencia narrativa, donde se manifiesta esta corrupción.

El tópico de la cetrería

El tópico de la cetrería irrumpe en la novela *Nocturno de Chile* de forma inesperada: nada anuncia su aparición en la trama. El protagonista, Sebastián Urrutia Lacroix, cura, poeta y crítico literario chileno, es enviado a Europa con una misión encargada por la Casa de Estudios de Arzobispado. Se trata de preparar un informe sobre los métodos de conservación de iglesias en Europa, ya que las iglesias chilenas sufren un notable deterioro debido a la influencia del medio ambiente. El cura Lacroix consiente y emprende el viaje, durante el cual visitaría varias parroquias del Viejo Mundo. No obstante, ya en su primer destino, la ciudad italiana de Pistoia, se encuentra con una sorpresa: “la contaminación ambiental no era el mayor agente destructor de los grandes monumentos románicos o góticos, sino la contaminación animal, más concretamente las cagadas de las palomas”⁶. Lo que sin embargo puede francamente sorprender es la solución al problema, que se revelaría poco después:

cuando llegamos al campanario el padre Pietro silbó y aleteó y la sombra del cielo bajó al campanario y se posó en el guantelete que el italiano portaba en su mano izquierda y entonces, sin que me lo explicaran, vi que el pájaro oscuro que sobrevolaba la iglesia de Santa María del Dolor Perpetuo era un halcón y que el padre Pietro se había convertido en una maestro de cetrería y que aquél era el recurso empleado en la erradicación de palomas de la vieja iglesia⁷.

La medida tomada en Pistoia no es ninguna excepción; la cetrería se convierte en el leitmotiv del largo pasaje dedicado al viaje de Urrutia Lacroix por Europa. Ahora bien, el tópico de la cetrería en el contexto de la limpieza de las iglesias puede producir cierto desconcierto en los lectores. En primer lugar, puede verse como una significativa incongruencia de la trama: el protagonista es repentinamente sacado del contexto desarrollado en la primera parte de la novela —el mundo literario chileno— y puesto en un contexto que nada tiene que ver con la narración antepuesta. Es decir, de la idea de una misión secreta pasamos a la idea de un estudio sobre la mantenimiento de las iglesias; y de

⁶ R. Bolaño, *Nocturno de Chile*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 84.

⁷ *Ibidem*, p. 85.

allí a la de cazar palomas para liquidar el problema de sus excrementos. Al introducir el tópico de la cetrería, la trama pasa por lo ridículo y absurdo, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter realista de la larga parte de la novela que lo anticipa.

En segundo lugar, el desconcierto se debe al modo de la representación de la cetrería en la novela:

Ta guele [el halcón] volvía a aparecer como un rayo o como una abstracción mental de un rayo para caer sobre las enormes bandadas de estorninos que aparecían por el oeste como enjambres de moscas, ennegreciendo el cielo con su revolotear errático, y al cabo de pocos minutos el revolotear de los estorninos se ensangrentaba, se fragmentaba y se ensangrentaba, y entonces el atardecer de las afueras de Avignon se teñía de rojo intenso [...], el vuelo ensangrentado de los estorninos, los movimientos como de paleta de pintor expresionista abstracto de Ta guele, ah, la paz, la armonía de la naturaleza⁸.

En esta descripción de la caza que en algunos momentos tiene el tono hasta extático y que combina la matanza con el arte, coinciden la brutalidad y cierto orgullo profesional de los curas-maestros de cetrería. Todo ello introduce una fuerte contradicción estética con el contexto eclesiástico que satura la novela. El protagonista aprecia “la paz”, pero la paz, paradójicamente, va ligada a la brutalidad, lo que se confirma en otro lugar de la novela:

y entonces vino el golpe de estado, el levantamiento, el pronunciamiento militar, y bombardearon la Moneda y cuando terminó el bombardeo el presidente se suicidó y terminó todo. Entones yo me quedé quieto, con un dedo en la página que estaba leyendo y pensé: qué paz⁹.

El carácter grotesco de la afirmación, cuya sinceridad es tan horrorosa que resulta asimismo cómica, reside en la ambivalencia moral que la subyace. Lacroix, el cura, utiliza el vocablo de la doctrina católica para apreciar la tranquilidad que viene tras el golpe de Estado o que acompaña a la matanza de la paloma. Lo que de esta forma acepta es que la paz sea el resultado de violencia y así contradice el ideal pacífico que parecía ser el fundamento de su doctrina.

En último lugar, habrá quienes digan que como la cetrería era un método de erradicación de palomas conocido y bien difundido en Europa, la aparición del tópico en *Nocturno de Chile* no resulta tan incongruente. Aquí podría argüirse que precisamente eso la hace destacar más; la incongruencia no es el mero efecto de la presencia del tópico de la cetrería en la novela, sino de su anacronismo (era un método de erradicación de palomas y por tanto es sorprendente en una novela ambientada en la Europa de la segunda mitad del siglo XX) y ante todo, de la contradicción estética que la subyace. Así pues, el tópico aparece en la trama en un contexto formal que destaca la incongruencia: una quiebra de la coherencia narrativa.

⁸ *Ibidem*, pp. 87–88.

⁹ *Ibidem*, p. 99.

Los significados de la cetrería

Como arguye el teórico Wolfgang Iser, la ontología de textos literarios está basada en los espacios de indeterminación, elementos significativos que, sin embargo, tienen que ser concretizados en la imaginación de los lectores para ganar el sentido completo¹⁰. El grado de la indeterminación varía dependiendo de la poética, pero cuanto mayor sea la indeterminación, más aumenta la participación del lector en la construcción del sentido del texto. La incongruencia narrativa relacionada con el tópico de la cetrería, observada en el apartado anterior, desempeña una función analógica en *Nocturno de Chile*. Es decir, convierte el tópico en un elemento significativo, cuyo sentido es, paradójicamente, esquivo y vago. Así pues, la incongruencia que subyace el pasaje en que aparece la cetrería resulta en una quiebra del sentido; la quiebra es asimismo un tipo de invitación para el lector: un llamamiento para responder con una interpretación. Sus líneas generales las sugieren algunos elementos narrativos.

Para empezar, es muy marcado el anacronismo que va ligado a la cetrería; junto con el imaginario eclesiástico que organiza el viaje de Urrutia Lacroix por Europa (las iglesias románicas y góticas, las ciudades antiguas, las parroquias que viven a su ritmo) crea una especie de mundo en sí, sacado de la realidad de la segunda mitad del siglo XX. Este mundo es premoderno, hasta medieval, a la manera de los géneros literarios medievales, como las *chansons de geste*, es decir: cargado de simbolismo, alegórico. Destaca sobre todo la simbología bíblica del pasaje: la paloma blanca, el árbol de Judas, etc. En consecuencia, estamos ante un pasaje, cuya estrategia narrativa confunde al lector, basándose en la incongruencia e indeterminación, mientras que su contenido simbólico sugiere lecturas simbólicas o alegóricas. Y efectivamente, las aproximaciones críticas tienden a seguir estas pautas.

María Esperanza Domínguez propone leer el pasaje como “una fábula fantástica”¹¹, lo que le da pie a proponer una interpretación alegórica. Leído de esta forma, el tópico es envuelto en la problemática de la inocencia y la culpa. En esta perspectiva el tópico de la cetrería propone una interpretación alegórica del golpe del 1973 como una injusta y desequilibrada confrontación entre los inocentes (palomas) y los predadores (halcones). En el contexto eclesiástico presente en toda la novela la cetrería simboliza la existencia de un elemento maligno “en el seno de una ideología de paz”¹², pone de manifiesto una crítica de la iglesia institucional y su complicidad con el golpe. La misma lectura es posible también en el nivel más concreto. Según Paula Aguilar el tópico de la cetrería simboliza la transición de Urrutia Lacroix de

¹⁰ Véase W. Iser, *El acto de leer: teoría del efecto estético*, Madrid Taurus, 1987.

¹¹ M. Esperanza Domínguez, “Silencio y música en *Nocturno de Chile*: una estética de la reticencia”, en: A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada, Roberto Bolaño. *Estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, 2012, p. 80.

¹² *Ibidem*.

una palomita blanca (que es el título de una novela ponderada por Pinochet en una conversación con Urrutia Lacroix) a un halcón, es decir, de un inocente a un cómplice de la dictadura¹³, de un joven poeta y admirador de héroes al temerario profesor que impartiría a Pinochet y a otros directivos de la junta clases de marxismo para “comprender a los enemigos de Chile”¹⁴. El vínculo directo con el personaje aparece en uno de sus sueños. La estudiosa entiende la imagen del sueño: “una bandada de halcones, miles de halcones que volaban a gran altura por encima del océano Atlántico, en dirección a América”¹⁵ como una referencia al grupo paramilitar llamado “Halcones”¹⁶, un grupo histórico que participó en la masacre de Tlatelolco, lo que parece universalizar la reflexión sobre la historia a la experiencia latinoamericana.

El contexto histórico predomina en los estudios sobre *Nocturno de Chile*. Dadas las limitaciones de este artículo, que hace referencia a la recepción crítica de la novela para desarrollar una lectura diferente, otras lecturas importantes sólo se mencionan de forma concisa. La primera se centra en la dinámica del campo literario en que los halcones (críticos) metafóricamente devoran a sus víctimas (poetas jóvenes, inocentes e inconscientes)¹⁷. La última perspectiva es la interpretación de gran interés propuesta por Karim Benmiloud, quien hace una lectura intertextual de *Nocturno de Chile* en el contexto de *Eumeswil*, una novela tardía de Ernst Jünger. La novela de Bolaño se ve como una voz crítica en el diálogo sobre la culpa y autojustificación que el escritor chileno entabla con Jünger¹⁸.

Como puede verse, la crítica tiende a contextualizar la cetrería, es decir, inscribirla en el contexto histórico, de la crítica del poder o sociología del mundo literario. El tópico, que ciertamente es un elemento narrativo significativo, cuyo sentido es, sin embargo, opaco, es convertido en una metáfora con un ápice crítico: la reivindicación de la verdad histórica, la apuesta por los débiles frente a los opresores, etc. En consecuencia, en el proceso de la interpretación, la cetrería parece cobrar cierta autonomía: más que un elemento de la novela, parece ser una apertura por la que el discurso crítico puede introducir al texto sus reivindicaciones históricas o políticas¹⁹. Ahora bien, esta observación en ningún modo

¹³ P. Aguilar, “Pobre memoria la mía. Literatura y melancolía en el contexto de la posdictadura chilena”, en: E. Paz Soldán, G. Faverón Patriau (eds.), *Bolaño salvaje*, Barcelona, Candaya, 2013, p. 134.

¹⁴ R. Bolaño, *op. cit.*, p. 118.

¹⁵ *Ibidem*, p. 95.

¹⁶ P. Aguilar, *op. cit.*, p. 133.

¹⁷ M. Esperanza Domínguez, *op. cit.*, pp. 80–81.

¹⁸ K. Benmiloud, “«Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?». Forma y función de un leitmotiv en *Nocturno de Chile*”, en: F. Moreno (ed.), *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, Viña del Mar, Puntángles, 2014, p. 247.

¹⁹ La generalización no se basa únicamente en los ejemplos que se han citado para los fines del presente artículo. Más aproximaciones parecidas pueden encontrarse en: L. Fandiño, “El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 72, 2010, pp. 391–413 (el artículo propone una lectura alegórica en el contexto del golpe); C. Rincón, “Las imágenes en el texto: entre García Márquez

descalifica dichas lecturas. Por el contrario, las líneas que siguen los críticos parecen valiosas. No obstante, se puede observar una tensión entre el sentido recobrado por los intérpretes y el trabajo formal que subyace el texto. Es como si para lograr la coherencia y claridad de la interpretación habría que perder de vista el modo de narrar la cetrería en la novela. La modesta relectura que se propone a continuación busca ante todo una problematización de la relación del tópico con la estrategia narrativa basada en la incongruencia que lo fundamenta. La interpretación de la cetrería debería ir complementada con el análisis de su función narrativa en la novela, es decir, estar arraigada en su contexto formal, ya que en el pasaje analizado el modo de narrar parece ser tan significativo como la trama. Se trata, pues, de establecer una relación entre el sentido figurado del tópico de la cetrería y el modo de narrarlo que está basado en producir incongruencias. El apartado siguiente analiza tres aspectos importantes en que dicha incongruencia narrativa se manifiesta.

La técnica narrativa como otro contexto interpretativo

Primero, el modo de narrar en el pasaje dedicado a la cetrería —a diferencia del modo de narrar que predomina en otras partes de la novela— está basado en las repeticiones, tanto en el micronivel de la sintaxis (largas oraciones coordinadas que repiten la conjunción «y», lo que produce el efecto de oralidad), como en el nivel de la narración, donde se reitera la misma secuencia narrativa (la llegada a una parroquia, la caza con halcones y la salida de Urrutia Lacroix a otro destino). Por cierto, pueden indicarse algunas diferencias, pero el patrón general es bastante marcado: las visitas en las respectivas parroquias pueden verse como variaciones del mismo tema. Dicha construcción narrativa contrasta tanto con la estructura anecdótica de la narración, algo típico para la escritura de Bolaño. Así pues, dentro de una cadena de pequeñas historias a lo largo del libro, nos paramos en un pasaje bastante largo, en que se puede notar cierta redundancia deliberada de la historia. En otras palabras, la cetrería destaca en la novela porque hay cierto exceso narrativo en cuyo marco aparece.

El exceso no fundamenta únicamente la estrategia narrativa: se manifiesta también en el lenguaje. Los dos individuos que encargan a Urrutia Lacroix la misión en nombre del Arzobispado se apellidan Odeim y Oido. En realidad se trata de un juego: sus apellidos son bifrontes de las palabras “miedo”

y Roberto Bolaño. De la alegoría del tiempo al universo de imágenes”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 56, 2002, pp. 19–37 (en donde lo alegórico se entiende por descifrar la clave biográfica de la novela); I. López-Vicuña, “Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño”, *Revista Chilena de Literatura*, 75, 2009, pp. 199–215 (donde se interpreta el deterioro de las iglesias en el marco existencial: como la seña del paso del tiempo. Asimismo, de amplía la interpretación de modo que el estudio de iglesias se entiende como la manifestación del conservadurismo político). Por lo general, destaca la tendencia de leer el tópico simbólicamente y alegóricamente.

y “odio”. Esto no sólo le da a la misión del cura Lacroix cierto aire siniestro que anticipa la brutalidad de los métodos de la protección de iglesias, sino que pone de relieve el exceso textual presente en toda la novela.

Para dar un ejemplo, el mecanismo del bifronte hace recordar el nombre del fundo del crítico Farewell al que Urrutia Lacroix viaja al principio de la novela. El narrador no puede acordarse del nombre del fundo, pero está seguro de que se trata del título de una de las novelas de Joris-Karl Huysmans. Al principio cree que era *À rebours* (multiplicación de las connotaciones del bifronte), pero finalmente decide que se trataba de *Là-bas*. Podríamos preguntarnos hasta dónde llegan las relaciones intertextuales, que se sugieren de forma tan vaga. Se trata de la pregunta si una presencia tan sutil de la obra de Huysmans en la novela de Bolaño nos da pie a entenderla en el contexto de la problemática de Huysmans, es decir, de la decadencia y la conversión.

Bolaño deja abiertas ésta y todas las demás posibilidades que surgen con la entrada en el escenario de los señores Odeim y Oido. Aquí, más que analizar las relaciones expuestas arriba, interesa señalar el modo general en que Bolaño abre numerosas posibilidades de interpretación, dejándolas inconclusas: vagas, pero siempre rondando el tema central del libro, que es el miedo y la culpa. La hipótesis que se mantiene en el presente estudio es que el sentido ligado al tópico de la cetrería se basa en la misma tensión: se lo sugiere, pero luego se lo deja inconcluso.

El tercer aspecto de la incongruencia se manifiesta en los juegos con los géneros utilizados por Bolaño para organizar la novela. Se ha tratado clasificarla como un *Bildungsroman*²⁰. Si nos limitamos a la trama, efectivamente, la novela puede leerse así: un joven ambicioso se labra un nombre tanto en círculos eclesiásticos, como literarios: ante todo literarios, si tenemos en cuenta que de ser discípulo de un crítico de mucho renombre en el ámbito nacional pasa a ser un distribuidor de prestigio a quien acuden jóvenes poetas chilenos.

No obstante, hay un sesgo en esta perspectiva, ya que no se problematiza la construcción de la narración en la que predomina el “yo” muy fuerte de Urrutia Lacroix, quien desde el inicio de la novela es el focalizador. Si tenemos en cuenta la estructura formal del libro, este se compone de dos párrafos: el primero, de 150 páginas, es el monólogo de un narrador-protagonista y el segundo, de una sola oración, no cabe duda que mediante el monólogo el narrador impone su propia perspectiva subjetiva de la historia. Además, a la luz de la problemática de la novela, es dudoso que el enfoque en la trayectoria biográfica del protagonista —y esta es la perspectiva implícita en la lectura que pondera el esquema del *Bildungsroman*—, sea la clave. Más bien, habría que ver la figura del cura Lacroix como una posibilidad de relacionar varios aspectos de la historia chilena que interesan a Bolaño en el contexto del pinochetismo; la biografía del protagonista ofrece una entrada directa a los elementos históricos que están más bien en el fondo de la historia. Por de

²⁰ P. Aguilar, *op. cit.*, p. 129.

pronto la insistencia en el monólogo que se señala en la apertura de la novela y el «yo» del narrador-partícipe de la historia, dirige la atención a otro intertexto que subyace *Nocturno de Chile* como su modelo genérico: el género testimonial. Si se tiene en cuenta la importancia de la literatura testimonial en el debate actual sobre la historia contemporánea de América Latina, no es de extrañar que Bolaño decida recurrir a este contexto a la hora de tematizar la problemática histórica y dictatorial en su narrativa.

No obstante, en relación con el exceso textual patente en la novela que más de un monólogo testimonial, deberíamos hablar de un monólogo pseudo-testimonial. Es decir, hay un juego intertextual que subyace la novela, en cuyo resultado la voz de Urrutia Lacroix se inscribe en la larga tradición de testimonios latinoamericanos, pero como su parodia. El elemento paródico se hace visible cuando en medio de una narración que evocaba el género testimonial se instalan elementos de la novela de espías. Los personajes que traen los ecos de la figura del espía son, nuevamente, los señores Odeim y Oído.

Para empezar, pese a que Bolaño por lo general ignore el aspecto físico de sus personajes, hace una excepción para describir el señor Odeim: “un hombre de mediana edad, de estatura normal, ni flaco ni delgado, con una cara corriente”²¹. Lo que se enfatiza en este momento tan significativo es, sin embargo, el aspecto perfectamente corriente del personaje. Pero esto es sólo el primer elemento que abre el catálogo de rasgos —relativos tanto al aspecto físico, como el modo de hablar, la conducta, etc.— que hacen pensar en las representaciones literarias de espías. Odeim y Oído le demuestran a Urrutia Lacroix que poseen la información acerca de él, relativa tanto a su vida profesional, como la vida privada. Luego, resulta que su trabajo en una empresa de importación y exportación en realidad encubre otra actividad. Destaca el tono de los diálogos que mantienen Odeim y Oído con el protagonista, un tono que siempre sugiere el doble fondo debajo de lo dicho: “ahora estamos trabajando para la Casa de Estudios de Arzobispado. Ellos tienen un problema y nosotros buscamos una persona idónea para solucionar el problema, dijo el señor Oído”²². Los lectores participamos en un juego intertextual que empieza en el contexto testimonial y termina desviado en un contexto paralelo. La función narrativa de tal juego parece ser, en primer lugar, la deconstrucción del modo de enunciación que evoca el testimonio y se mantiene a lo largo de la novela.

Resumen: el juego narrativo

En los tres aspectos formales de la novela: el textual, de la construcción de la narración y el de su género se manifiesta la incongruencia, en cuyo contexto se nos presenta el tópico de la cetrería: la historia se narra y se deconstruye

²¹ R. Bolaño, *op. cit.*, p. 75.

²² *Ibidem*, p. 80.

a la vez. Es decir, aparte de narrar la cetrería —lo que de por sí, como se ha dicho, produce cierta sorpresa—, Bolaño emprende un juego con las expectativas de los lectores. El juego consiste en introducir un elemento sorprendente, cuyo sentido tiene que ser determinado en la lectura. No obstante, la multiplicación de la incongruencia en el nivel formal que hemos observado socava las interpretaciones del tópico que pueden formularse: hay un número de lecturas posibles, pero todas parecen pasar por alto el significado del aspecto formal.

Parece que el efecto pragmático de la estrategia narrativa en *Nocturno de Chile* —que en este estudio se ha tomado desde el ángulo pragmático, como el efecto del desconcierto en el lector— tiene que mantenerse como la parte intrínseca de la interpretación global del tópico de la cetrería. Lo incongruente, que se manifiesta en los aspectos formales del monólogo, no puede separarse del sentido figurado que se atribuye a la cetrería.

La búsqueda de una noción que incluya estos dos aspectos tan contradictorios nos lleva a la teoría del humor de Matthew Hurley, Daniel Dennett y Reginald Adams²³. Más concretamente, se trata de la noción de juegos de palabras²⁴, que según los autores no pertenecen al concepto del humor, pero son un fenómeno afín²⁵. Como un debate teórico más profundizado excede el marco de este artículo, nos limitaremos a indicar el meollo de la noción. El mecanismo que subyace a la noción de juegos de palabras se explica en términos pragmáticos: como un juego con las expectativas de los lectores. El juego de palabras activa simultáneamente dos —o más— sentidos mutuamente incongruentes, y en esta tensión se basa el efecto²⁶. Bolaño, por su parte, no pretende producir efectos cómicos en *Nocturno de Chile*. Sin embargo, su estrategia narrativa parece utilizar un mecanismo parecido. Es decir, cada nivel analizado —el textual, narrativo, intertextual—, produce incongruencias, porque sugiere múltiples vías de interpretación, que son mutuamente contradictorias. Aunque dicha estrategia se vea en toda la novela, en el caso de la cetrería se hace evidente: la lectura alegórica del tópico se sugiere, pero simultáneamente se socava. Habría que preguntarse, pues, por la función en la novela de esta consecuente manera de debilitar los sentidos figurados que simultáneamente sugieren. Una respuesta posible tiene que ver con la construcción del monólogo de Urrutia Lacroix.

Al principio de la novela el narrador anuncia la necesidad de justificar su vida. Ignora u oculta la causa, pero la podemos hallar al final de su monólogo. El protagonista visita a María Canales, la escritora infame en cuya casa su marido torturó y mató a los opositores de la dictadura. Veamos su conversación:

²³ Véase M. Hurley *et al.*, *Filozofia dowcipu: humor jako siła napędowa umysłu*, Kraków, Copernicus Center Press, 2017.

²⁴ Inspirada por la categoría *ideational puns* de William S. Booth, véase: M. Hurley *et al.*, *op. cit.*, pp. 471–474.

²⁵ *Ibidem*, p. 471.

²⁶ *Ibidem*.

Usted sabía todo lo que hacía [su marido]? Sí, padre. ¿Y se arrepiente? Igual que todos, padre. Sentí que me faltaba el aire. Me levanté y abrí una ventana. Los puños de mi chaqueta quedaron manchados de polvo²⁷.

La reacción corporal del protagonista y la idea de “mancharse” revela el sentimiento de la complicidad con el crimen como el motor de la confesión del narrador.

Así pues, hay una falacia fundamental sobre la cual el cura Lacroix construye su monólogo: en realidad el personaje no habla para decir la verdad, sino para ocultar la culpa. Si ahora pensamos en los sentidos figurados que se han atribuido a la cetrería (la problemática de la inocencia y corrupción, poder, etc.) habría que añadir que se construyen en función del monólogo de Urrutia Lacroix. Más que metaforizar alguna reflexión sobre la historia de Chile, representan la fractura interna del personaje. En el marco de la diégesis, el tópico de la cetrería sirve para que el narrador —cuyo papel en la historia es al menos ambiguo— pueda presentarse a sí mismo como la víctima de la historia, que ciertamente no lo es. Una relectura de la novela revelaría que la metafórica de aves, que se culmina en el tópico de la cetrería, es utilizada por el narrador para organizar toda su experiencia político-literaria. Desde el inicio construye su relación con Farewell como un encuentro de “un pajarillo herido”²⁸ (él mismo) y el crítico, quien mira con “los ojos de halcón”²⁹.

Visto desde el tópico de la cetrería y con el enfoque formal, el monólogo ficticio de *Nocturno de Chile* problematiza el testimonio como un modo de enunciación auténtico, para hablar de los peligros y trampas de la retórica de la autojustificación. Desde luego, la falacia que fundamenta el monólogo no puede revelarse directamente, ya que es Urrutia Lacroix, como narrador, quien controla la diégesis. No obstante, su fractura interna se manifiesta en las fisuras del discurso del narrador, fisuras que son el efecto del juego narrativo que subyace la narración: el juego que multiplica incongruencia en varios niveles formales de la novela. Así pues, en Bolaño son los elementos formales —la técnica narrativa—, que sirven para desacreditar el personaje que miente sin que lo sepamos. Para tal fin Bolaño elabora una estrategia narrativa paradójica que simultáneamente socava los sentidos que sugiere la trama.

Referencias bibliográficas

AGUILAR Paula

- 2013 “Pobre memoria la mía. Literatura y melancolía en el contexto de la posdictadura chilena”, en: Paz Soldán E., Faverón Patriau G. (eds.), *Bolaño salvaje*, Barcelona, Candaya, pp. 125–141.

²⁷ R. Bolaño, *op. cit.*, p. 145.

²⁸ *Ibidem*, p. 15.

²⁹ *Ibidem*.

BENMILOUD Karim

- 2014 “«Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?». Forma y función de un leitmotiv en *Nocturno de Chile*”, en: Moreno F. (ed.), *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, Viña del Mar, Puntángles, pp. 241–256.

BOLAÑO Roberto

- 2015 [2000] *Nocturno de Chile*, Barcelona, Anagrama.

DOMÍNGUEZ MICHAEL Christopher

- 2001 “Pinochet estudia marxismo”, en: *Letras libres*, <<http://www.letraslibres.com/mexico/libros/nocturno-chile-roberto-bolano>>, 5 de julio de 2018.

ESPERANZA DOMÍNGUEZ María

- 2012 “Silencio y música en *Nocturno de Chile*: una estética de la reticencia”, en: López Bernasocchi A., López de Abiada J.M., *Roberto Bolaño. Estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, pp. 75–92.

ESPINOSA Patricia (ed.)

- 2004 *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, Providencia, Santiago, FRASIS.

FANDIÑO Laura

- 2010 “El poeta-investigador y el poeta-enfermo: voces para narrar el horror en la obra de Roberto Bolaño”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 72, pp. 391–413.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA Roberto

- 2010 “*Nocturno de Chile* y el canon”, en: *Scielo*, <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482010000200008>, 5 de julio de 2018.

HENNINGFELD, Ursula

- 2015 *Roberto Bolaño: violencia, escritura, vida*, Madrid, Iberoamericana.

HURLEY Matthew, DENNETT Daniel, ADAMS Reginald

- 2017 *Filozofia dowcipu: humor jako sila napędowa umysłu*, Kraków, Copernicus Center Press.

ISER Wolfgang

- 1987 *El acto de leer: teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus.

LÓPEZ-VICUÑA Ignacio

- 2009 “Malestar en la literatura: escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño”, *Revista Chilena de Literatura*, 75, pp. 199–215.

MANZONI Celina (ed.)

- 2002 *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor.

MARCO Joaquín

- 2000 “*Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño”, en: *El Cultural*, <<https://www.elcultural.com/revista/letras/Nocturno-de-Chile/2882>>, 5 de julio de 2018.

MORA Carmen de

- 2012 “El microrrelato intercalado y la metaficción en *Respiración artificial* y *Nocturno de Chile*”, en: Calvo Revilla A., Navascués J. (eds.), *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Madrid, Iberoamericana, 2012, pp. 193–206.

- 2010 “La tradición apocalíptica en Bolaño: *Los detectives salvajes* y *Nocturno de Chile*”, en: Fabry G., Logie I., Decock P. (eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Bern, Peter Lang, 2010, pp. 203–222.

MORENO Fernando (ed.)

- 2006 *La memoria de la dictadura. Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño*, Interrupciones 2, de Juan Gelman, Paris, Ellipses.

PAZ SOLDÁN Edmundo, FAVERÓN PATRIAU Gustavo (eds.)

- 2013 *Bolaño salvaje*, Barcelona: Editorial Candaya.

RINCÓN Carlos

- 2002 “Las imágenes en el texto: entre García Márquez y Roberto Bolaño. De la alegoría del tiempo al universo de imágenes”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 56, pp. 19–37.

The form of fallacy. A rereading of the falconry motif in Roberto Bolaño's *Nocturno de Chile*

Keywords: narratology — narration — dictatorship — memory — Roberto Bolaño.

Abstract

The aim of the article is a rereading of the falconry motif in Roberto Bolaño's novel *Nocturno de Chile*, based on an analysis of the critical reception existing so far. The study combines the traditional methods of narratology with a close-reading-orientated approach on the textual, narrative and intertextual level. As a result, the formal aspect of the novel, based on the techniques of incongruity and indetermination, is seen as a narrative tool to discredit the fallacies of the narrator's monologue. By positioning the allegoric and symbolic readings of the motif in the context of the narrative technique, it seems that the main focus of the novel is a deconstruction of the testimonial mode of enunciation and, as a consequence, a critical reevaluation of the actual debate on the history and memory in Chile and Latin America.

Fecha de recepción: 30.07.2018

Fecha de aceptación: 4.12.2018