

Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana:

Del “Nocturno” de José Asunción Silva al *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño

Nocturnality and post-occidentalism in Latin American literature:

From “Nocturnal”, by José Asunción Silva, to *By Night in Chile*, by Roberto Bolaño

Kevin Sedeño-Guillén*

Colorado College, Estados Unidos

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.28.2018.5>

* kevin.Sedeno-Guillen@uky.edu



Recibido: Enero 24 de 2018 * Aprobado: Febrero 28 de 2018

Cómo citar este artículo: Sedeño-Guillén, K. (2018). Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana: Del “Nocturno” de José Asunción Silva al *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. *Cuadernos de Literatura*, (28), 89-108. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.28.2018.5>

Resumen

El artículo explora desde un enfoque posoccidental la representación de la noche en la narrativa caribeña y latinoamericana contemporánea. Se analiza específicamente la novela *Nocturno de Chile* (2000b), de Roberto Bolaño, en relación con importantes antecedentes como el "Nocturno" (1892), de José Asunción Silva. Esta lectura posoccidental permite establecer conexiones entre *Nocturno de Chile* y unas fuerzas de discontinuidad ya presentes en el poema de Silva. Bolaño recicla radicalmente la tradición de origen europeo del nocturno hispanoamericano para representar la desarticulación social y cultural de un tiempo dictatorial a la vez subsumido pero desconectado del entorno de Occidente.

Palabras clave

La noche en la literatura, *Nocturno de Chile*, Roberto Bolaño, "Nocturno", José Asunción Silva.

Abstract

This essay explores the representations of the night in contemporary Caribbean and Latin American narrative from a Post-Occidental perspective. It focuses on Roberto Bolaño's novel *By Night in Chile* (2000b) and its connection to the literary treatment of the night in José Asunción Silva's poem entitled "Nocturno" (1892). A Post-Occidental reading allows us to establish connections between *By Night in Chile* and discontinuity as seen in Silva's poem. Bolaño radically recycles the Hispano-American "nocturno" tradition coined in Europe to represent the social and cultural disarticulation of a dictatorial time that is both incorporated but disconnected from the Western world.

Key words

Literary images of the night, *By Night in Chile*, Roberto Bolaño, "Nocturno", José Asunción Silva.

La representación de la nocturnidad constituye un fenómeno complejo asociado con la tradición poética en lengua española, que ha canalizado especial atención en un conjunto de poemas de diversos períodos. Ese conjunto de poemas incluiría: “Noche oscura” (1577) de San Juan de la Cruz; “Nocturno” (“Una noche...”) (1892), de José Asunción Silva; “Nocturno” (“Quiero expresar mi angustia...”) y “Nocturno” (“Los que auscultasteis el corazón de la noche...”) de Rubén Darío –ambos incluidos en su libro *Cantos de vida y esperanza y otros poemas* (1905) y “Noche insular: Jardines invisibles” (*Enemigo rumor*, 1941) de José Lezama Lima, entre muchos otros posibles. Desde los discursos narrativo y audiovisual, se destacan también numerosos textos entre los que cabría resaltar algunos productos culturales caribeños y latinoamericanos del siglo XX, que también han participado en la reelaboración de esa línea nocturna. Los filmes argentinos *La noche de los lápices* (1986), dirigido por Héctor Olivera y *Sur* (1987), por Fernando Solanas; así como la autobiografía del escritor cubano Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* (1992), son algunos de esos textos narrativos significativos que pudieran citarse como parte de esa tradición simbólica. Esa particular construcción cultural ha sido presentada como inscrita en un ámbito de múltiples significados poéticos y simbólicos atribuidos a la noche en las sociedades que han dado en llamarse a sí mismas como “occidentales”. Esta inscripción indica de algún modo una territorialización de la percepción del fenómeno natural planetario de la noche como algo asociado a una particular sensibilidad considerada como primordialmente europea.¹

Sin embargo, un conjunto de novelas y filmes caribeños y latinoamericanos de distintos períodos –el mencionado tiene solo un carácter provisional– denota un alejamiento epistemológico de esa concepción lírica “europea” de la noche y de la visión romántica de la muerte, para incursionar en lo que pudiéramos llamar tentativamente como una “noche de la cultura” o “noche de la civilización”. Con estos términos de trabajo realizo una alusión histórica a los hechos de terror protagonizados durante las dictaduras latinoamericanas que fueron impuestas, parti-

1 Desde una perspectiva ontológica, podría intuirse que esa multiplicidad semiótica gira en torno a un sentido del abandono del Ser en la búsqueda de una comunión con un ámbito que lo supera, en este caso, la noche como fenómeno celeste y abarcador del microcosmos natural y humano. La imagen legendaria de Odiseo asumiendo el seudónimo de “Nadie” en la oscuridad de la cueva de Polifemo, y las luces y sombras por igual ilusorias que constituyen la caverna platónica, constituyen dos hitos de sobra conocidos en un esfuerzo europeo por construir una supuesta historia “universal” u occidental de la noche. De ese modo, si siguiéramos con cierta rectitud la etimología del término “Oriente”, este remitiría a lo auroral, al nacimiento del día, a una cultura luminosa. Mientras que, quizás paradójicamente, el “Occidente” nos ubica en el momento del ocaso, en la llegada de las sombras, espacio propicio a una cultura nocturna, lo que haría de Occidente –al menos simbólicamente– una cultura de la oscuridad.

cularmente en el cono sur del continente, durante las décadas de los 70 y los 80 del siglo XX. De forma un tanto más explicativa, este supuesto alejamiento del canon tradicional del “nocturno” pudiera estar sirviendo de índice de una crisis de superación dentro de la literatura y la cultura latinoamericana, que se referencia en una cíclica historia de dependencia en tensión con fuerzas económicas externas, mecanismos de poder extra-regionales, formas estéticas y concepciones artístico-filosóficas procesadas y exportadas desde Europa y los Estados Unidos.

La hipótesis inicial de este ensayo, en diálogo crítico con ese contexto especulativo, consistiría entonces en analizar las dinámicas de inscripción y/o expulsión representadas en la novela *Nocturno de Chile* (2000b), de Roberto Bolaño (1953-2003) como una forma de dotar de corporeidad histórica y de reactualización de la producción de saberes americanos, a una tradición simbólica supuestamente europea que se deconstruye en la novela. Esta hipótesis de lectura se propone conducir a este ensayo a un más allá de esas formulaciones simbólicas, emprendiendo su resignificación desde perspectivas anidadas en la comprensión de la historia de América Latina y en el análisis de las implicaciones epistemológicas de un discurso europeo que confronta el proceso de la creación de conocimientos y saberes americanos. Pero, como el propio Bolaño lo indica, esas relecturas de la tradición occidental no se producen en su obra de una manera excluyente, sino como una espesa fluidez que por momentos obstruye la circulación:

Tampoco me interesa la definición –el fijar fronteras, cuando la naturaleza de las fronteras es naturalmente difusa– de la americanidad, ni de la españolidad, ni de la occidentalidad. Creo que ya tenemos más que suficiente con el misterio del ser humano y sus construcciones mentales, por no decir nada de sus construcciones reales, tangibles, que en ocasiones se asemejan a la locura pura, y en ocasiones, más raras, a algo que podría parecerse a la felicidad, a la resignación y al vacío. (Bolaño, 2000a, s. p.)

Aunque se niegue a participar de unas líneas divisorias que considera infabiles, Bolaño no escapa a una inscripción en paisajes mentales o históricos que conlleven a la inscripción de su poética en contextos geográficos e históricos particularmente delimitados, aunque a menudo trashumantes. Su propia declaración explícita en contra de las fronteras culturales indica la problematicidad que implica para el autor el tema de la fluidez cultural en un contexto digamos transcultural. En ese sentido, considero que las propuestas teórico-metodológicas desde las

que Edward W. Said aborda los mecanismos de construcción de imaginarios europeos acerca de otras culturas pueden informar de manera particular esta lectura posoccidental y trans (post) simbólica que me propongo realizar aquí. En su libro *Orientalismo* (1978), Said se refiere a una:

...*localización estratégica*, que es una manera de describir la posición que el autor de un texto adopta con respecto al material oriental sobre el que escribe, y la *formación estratégica*, que es una forma de analizar la relación entre los textos y el modo en que los grupos, los tipos e incluso los géneros de textos adquieren entidad, densidad y poder referencial entre ellos mismos y, más tarde, dentro de toda la cultura. (2004, pp.43-44; cursivas en el original)

Dicha conceptualización facilita una lectura estratégicamente localizada, en mi caso, de clara vocación americana. La insistencia en una localización, regionalización o territorialización de la cultura (Chakrabarty, 2000) permite un desplazamiento del espacio inmaterial y supuestamente ahistórico del simbolismo nocturno, para embarcarse en un proyecto de reconstrucción de los contextos de producción y circulación de las estructuras simbólicas, que intenta construir un afuera de las enunciadas geopolíticas del conocimiento. Este ensayo se suscribe así al esfuerzo de diversos proyectos teórico-críticos que desde hace ya varias décadas vienen indagando y deconstruyendo distintas manifestaciones de la crisis de la modernidad desde distintos ámbitos geopolíticos.

Entre los proyectos-marco de “superación” de la crisis de la modernidad capitalista cabría mencionar: el síntoma postmoderno, desde Europa (Arendt, Lyotard, Vattimo, Baudrillard) y los Estados Unidos (Jameson); el proyecto postcolonial, desde la India (Guha, Bhabha, Spivak); el posorientalismo, asociado a los países árabes, principalmente (Said, Arkhun, Khatibi, Lisa Lowie) y el posoccidentalismo, localizado en torno a América Latina (Retamar, Dussel, Kusch, Silvia Rivera) (Sedeño y Bolaños, 2005, p.45).

Walter Mignolo particulariza como: ...“si ‘post-colonialismo’ calza bien en el discurso de descolonización del *Commonwealth*, ‘post-occidentalismo’ sería la palabra clave para articular el discurso de descolonización intelectual desde los legados del pensamiento en Latinoamérica...” (Mignolo, 1998, s. p.) Said y Mignolo coinciden en la necesidad de anclar la crítica decolonizadora en un espacio localizado, que no es necesariamente solo una geografía, sino una estruc-

tura epistemológica de liberación. Desde esta perspectiva, la noche simbólica y desasida confluye, pero se diluye a la vez, en un análisis que alumbró lo histórico y de ese modo privilegia lo localizado como forma de saber antiuniversalista y de ese modo antieurocéntrico.

Tiempo, lugar y persona novelísticos en “...una sola noche relampagueante”

Nocturno de Chile narra los recuerdos de su protagonista Sebastián Urrutia Lacroix.² En la novela este es un sacerdote chileno miembro del Opus Dei, poeta e influyente crítico literario durante la dictadura militar de Augusto Pinochet, régimen con el que aparece comprometido. La narración consistiría en el resultado de los remordimientos del sacerdote en su lecho de muerte quien, al confrontarse con “ese joven envejecido” –que actúa como su conciencia– se decide a hablar. Los hechos narrados crean una atmósfera a ratos fantasmal, entre la realidad y el sueño, pero que en su nebulosidad va haciendo luz no solo sobre el pasado del personaje, sino sobre la historia de Chile durante el período de la dictadura militar. Patricia Espinosa se refiere a esta característica de aparente dispersión que aparece en otras novelas de Bolaño como “...una escritura que violenta la unicidad (...) Desvarío continuo de aquel sujeto que la modernidad llamó antihéroe y situó en la bisagra del desencantamiento y la nostalgia por buscar un sentido” (Espinosa, 2002, p.126).³ Y eso resultará ser Santiago Urrutia Lacroix –más conocido por su seudónimo H. Ibacache– un antihéroe de arrepentimiento tardío que es obligado a hablar por un narrador que:

...en la hora del regreso no hace concesiones, no se suma a la política de los acuerdos y las complicidades que dominaron gran parte de los noventa (reinstalación de la democracia) y cuyo trasfondo no era otro que molestar lo menos posible al poder militar. Así, la itinerancia se vuelca en pretender una suerte de neonacionalidad. Gesto que demarca, trasciende y amplía el lugar latinoamericano. (Espinosa, 2002, p.125)

2 Santiago Urrutia Lacroix es identificado con una persona real, José Miguel Ibáñez Langlois, sacerdote del Opus Dei, que ejerciera la crítica literaria bajo el seudónimo de Ignacio Valente y llegaría a monopolizar la crítica literaria durante la dictadura militar de Pinochet en Chile desde el diario conservador *El Mercurio* (Espinosa, 2002, p.130).

3 Al respecto declaró Bolaño: “*Nocturno de Chile* es el intento de construir con seis o siete u ocho cuadros toda la vida de una persona. Cada cuadro es arbitrario y al mismo tiempo, paradójicamente, es ejemplar, es decir se presta a la extracción de un discurso moral. Cada cuadro puede ser leído de forma independiente. Todos los cuadros están unidos por ramitas o pequeños tubos, que en ocasiones son más veloces aún, y necesariamente mucho más independientes, que los cuadros en sí” (Bolaño, “Bolaño a la vuelta de la esquina”, 2001).

La elección del protagonista que, como he mencionado, es un crítico literario chileno prominente en su país durante la segunda mitad del siglo XX y con especial poder durante el largo período de la dictadura, revela la intención de la novela de realizar un balance especialmente crítico de las funciones y papeles jugados por la literatura y sus actores durante ese período represivo. En esta, digamos, introducción, todavía la noche simula ser un escenario casi natural. Sin embargo, esa simulación cederá pronto a la vocación de la novela por adentrarse en la representación de ámbitos en realidad anti-naturales. Me refiero a espacios de lo tenebroso, como lo es el de la dictadura chilena. Podríamos proponer que, aunque con plena conciencia del destiempo, el objetivo es hacer algún tipo de luz sobre las consecuencias humanas y culturales de esos hechos. Aunque sea solo un poco de luz, una luz violenta, inesperada e intermitente como la de un relámpago, que se produce para dar paso de nuevo a la oscuridad.

Crítica de la cultura en el infierno (fascista): ...“en medio de la noche, la luna (...) la oscura dignidad de la patria”

La primera connotación de lo nocturno en la que se detiene *Nocturno de Chile* es la de aquella noche lírica, cantada por los poetas de todos los tiempos y con cierta particularidad por los de la tradición modernista hispanoamericana. Se trata de una noche, dijéramos, antropomorfizada, de ir por casa, convertida en interlocutora casi viva del artista. En una relación íntima, que transcurre en la oscuridad esencial de la noche, el Ser individualizado del sujeto lírico se lanza a la búsqueda de comunión con un espíritu universal que sabe vaga en medio de esas sombras. Esta connotación se verifica en la finca de Farewell —otro viejo crítico literario que constituye otro de los personajes de la novela— donde ocurre el encuentro entre el protagonista y “el poeta más grande de Chile”:

...murmuraba hondamente unas palabras que no podían ir dirigidas a nadie sino a la luna. Me quedé como el reflejo de la estatua, con la patita izquierda semilevantada. Era Neruda. No sé qué más pasó. Ahí estaba Neruda y 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. (Bolaño, 2000b, p.23)

Pablo Neruda es presentado como un antagonista de Urrutia Lacroix. Él es un poeta que dedica sus palabras a la luna, en una identificación arquetípica con ese atributo astral aún más femenino e inefable que la propia noche que la contiene.

Pero, Neruda es también el poeta moderno por excelencia, en el sentido latinoamericano del término; un cantor de su patria geográfica, por ende, un constructor que participa desde lo imaginario, en la elaboración de una nación ahora a oscuras.

Pero retomemos el escenario de ese encuentro, la finca de Farewell, en la que tiene lugar en la novela una especie de iniciación literaria de Urrutia Lacroix, un rito de entrada del protagonista al círculo de los grandes de la literatura de Chile. En una propuesta de representaciones y simbolismos en varios niveles y relaciones, *Là-bas* (“allá lejos”, en francés) es el nombre dado a dicha finca, igual al de una novela de igual título publicada en 1891 por el escritor Joris-Karl Huysmans (1848-1907), en la que desarrolla el tema del satanismo en la Francia que le es contemporánea. Esta cita o referencia a la tradición cultural europea, una de las tantas que Bolaño realiza en la novela, alude con bastante probabilidad a la iniciación en forma realmente satánica del crítico literario. Es decir, ejercer como crítico literario oficial en ese contexto, implica ser cómplice de los muertos y desaparecidos de la dictadura, los que se ofrecen como sacrificio humano por el régimen dictatorial y con el silencio y sórdida consagración del literato.

Pero, de igual modo, esta iniciación constituye una oportunidad para el protagonista de presenciar la escisión entre un pasado literario chileno, europeizante en lo cultural y conservador en lo político —representado por Farewell— y la aparición de un nuevo creador que intenta refundar el imaginario americano y revolucionar la sociedad en la que vive. Este último sería Neruda, que comparte con el protagonista la ignorancia sobre quién es Sordello, el poeta mantuario que incorpora Dante en su *Divina Comedia*: “Sordello, ¿qué Sordello?” (Bolaño, 2000b, p.27). Varios de los estudiosos de la obra de Bolaño han interpretado esta referencia cultural a Sordello.⁴ Por mi parte, prefiero insistir en el carácter de Sordello como un guía fallido que, aunque acompaña al protagonista a través de su recorrido por el infierno/noche de la historia chilena contemporánea, no logra hacerlo escapar de su ceguera, complicidad criminal y consecuente condenación.

¿Qué rumbo emprendería H. Ibacache —pseudónimo literario de Santiago Urrutia Lacroix— al iniciarse en la crítica literaria? Quizás el que le trazó su lectura

4 Karim Benmiloud analiza la insistente mención de Sordello en *Nocturno de Chile* como parte de los “juegos intertextuales” que servirían de síntoma de la culpa de Urrutia Lacroix y de su “sordera” histórica al erigirse en cómplice de la dictadura (Benmiloud, 2010/2014, p.255). El artículo de Benmiloud se publicó originalmente en 2010, pero lo cito aquí por la traducción al español publicada en 2014, que incluyo en la lista de obras citadas. Mientras que según Marina Cantamutto, Sordello se reconfigura en un guía/decodificador/crítico que acompaña a Urrutia Lacroix en su tránsito por momentos importantes de la historia de Chile (Cantamutto, 2012, s. p.).

de una *Historia de la literatura italiana de los siglos XIII, XIV y XV*, sin más señas bibliográficas, en la búsqueda de respuesta hacia una culta interrogante que había quedado en el aire, o como describe él mismo con respecto a su actividad crítica: "...leía y explicaba en voz alta sus lecturas tal como antes lo había hecho Farewell, en un esfuerzo dilucidador de nuestra literatura, en un esfuerzo razonable, en un esfuerzo civilizador, en un esfuerzo de tono comedido y conciliador, como un humilde faro en la costa de la muerte" (Bolaño, 2002, p.37).

La localización estratégica del narrador ironiza la posición del crítico H. Ibacache, conservador en lo religioso y en lo literario, como luego se revelará también en lo político. De igual modo, su postura intelectual revela un compromiso fatídico que, bajo la pretensión de proteger la civilización, se adentra en el más oscuro proyecto para aniquilarla. El relámpago introductorio pretende asumir la condición de faro, aun una luz inestable, pero con una posición de poder estable y permanente. Sin embargo, más allá de cualquier ejercicio crítico o devaneo cultural, al final de ese ejercicio solo queda el pesimismo senil que se ha apoderado de Farewell y que se refleja en su diálogo con el protagonista:

Y Farewell: de qué sirve la vida, para qué sirven los libros, son sólo sombras. Y yo: ¿como esas sombras que ha estado mirando? Y Farewell: justo. Y yo: Platón tiene un libro muy interesante sobre ese asunto. Y Farewell: no sea idiota. Y yo: ¿qué le dicen esas sombras, Farewell, cuénteme? Y Farewell: me hablan de la multiplicidad de las lecturas. Y yo: múltiples pero bien miserables, bien mediocres. Y Farewell: no sé de que me está hablando. Y yo: de los ciegos, Farewell, de los tropezones de los ciegos, de sus vanas escaramuzas, de sus colisiones y traspiés, de sus trompicones y caídas, de su general quebranto. (p.64)

El fragmento anterior, como se propone en él mismo, puede ser leído en distintas pero concéntricas direcciones. La más evidente quizás, refiere al pesimismo hacia la cultura manifiesto en algunos de los personajes principales de la novela. Este pesimismo refiere al papel del intelectual, de la literatura y de la cultura bajo un gobierno dictatorial de corte neofascista. Pero en un segundo sentido, en este caso de carácter metanarrativo, el fragmento inserta en el propio texto una reflexión acerca de la poética de la representación que se desarrolla en la propia novela.

Como reflexionara George Steiner, décadas antes, el fascismo significó para Eu-

ropa la llegada de una noche de la cultura, como preludeo de la noche de la civilización humana como un todo. El sinsentido de esa civilización decadente se expresa en el advenimiento de una sociedad en que los mismos hombres que concibieron y administraron el horror de los campos de exterminio judío no habían dejado de leer a Shakespeare y a Goethe. Ante esto, Steiner concluye: "No podemos actuar hoy, ya sea en cuanto críticos o tan sólo en cuanto seres racionales, como si no hubiera ocurrido nada que haya afectado vitalmente a nuestro sentido de la posibilidad humana..." (Steiner, 1994, pp.24-25)

Semejante oscurecimiento cultural y rechazo de los valores de la tradición humanista europea obsesiona en la novela a los críticos literarios tradicionales chilenos. De este modo, se cuestiona la crisis de la crítica literaria como institución y del rol del crítico literario en una sociedad totalitaria. En el Chile de Pinochet el crítico no puede ser ni rayo, ni faro, ni luna.

Paisaje de Ciudad de México una hora antes del amanecer: la noche en planos y niveles

La intención de mostrar el aire de familia de la dictadura chilena con el fascismo europeo de las décadas de los 30-40 del siglo XX, forma parte del proyecto de sistematizar una crítica del advenimiento de una noche de la cultura. Esta intención resalta particularmente en uno de los cuadros de la novela en que se nos presenta a un pintor guatemalteco exiliado, muriendo de hambre y nostalgia en París. En su buhardilla lo visitan un diplomático chileno aficionado a la literatura y el escritor alemán Ernst Junger. París padece bajo la ocupación alemana y este pintor, que antes vivió en Ciudad de México al igual que Bolaño, parece unir en su acto de crear, los recuerdos de aquella estancia con el dolor del actual enajenamiento de la civilización europea:

...de esa contemplación había surgido el *Paisaje de Ciudad de México una hora antes del amanecer*, de la contemplación insomne de París por parte del guatemalteco, y a su modo el cuadro era un altar de sacrificios humanos, y a su modo el cuadro era un gesto de soberano hastío, y a su modo el cuadro era la aceptación de una derrota, no la derrota de París ni la derrota de la cultura europea briosamente dispuesta a incinerarse a sí misma ni la derrota política de unos ideales que el pintor vagamente compartía, sino la derrota de él mismo... (Bolaño, 2000b, p.48)

El contenido del cuadro, que refleja un momento del día en que todavía no ha amanecido, justo antes de que comience a hacerse la luz —y por ello quizás el momento más oscuro de la noche— es interpretado por el narrador de la novela y por los personajes que han podido contemplarlo, como una metáfora de la “noche de la civilización” que se ha apoderado de Europa bajo el dominio fascista. Este cuadro constituye una alegoría que alude a “la noche inexorable de Santiago” (Bolaño, 2000b, p.69). Para el crítico colombiano Carlos Rincón:

El episodio recordado de manera degradada en la novela, en sus relaciones entre imagen y texto, exige que el lector compare, para decidir en qué se asemejan o no, cuatro realidades leídas que se superponen: 1. La imagen de París que el pintor habría visto desde su ventana; 2. La Vista de México que pinta; 3. La percepción de París en su realidad de ciudad ocupada y masacrada, en la pintura de México como ciudad de sacrificios, según la interpretación del banal embajador-escritor; 4. La novela que está leyendo. (2002, p.35)

Cabría añadir que la articulación de los cuatro planos visuales-imaginarios propuestos por Rincón podría reducirse simbólicamente a tres: la imagen tal vez de Barcelona desde donde Bolaños habría visto la novela, el recuerdo de su visita a Chile representado en la propia novela y su comprensión de la dictadura chilena como una extensión del fascismo europeo.

De vuelta al relato del pintor en París refiere el padre Santiago que: “Fue por aquellos días cuando conocí al señor Odeim y más tarde al señor Oido” (p.74), refiriéndose a unos personajes que tras los anagramas de sus nombres no alcanzan a esconder el miedo y el odio que se apoderará de la sociedad chilena tras la implantación de la dictadura militar. En estas circunstancias, se le encomienda al sacerdote una extraña misión que implicará recorrer Europa. Estas relaciones entre literatura y represión se evidencian en la complicidad de Urrutia Lacroix, a través de los señores Odeim y Oido, con la cúpula militar que prepara un levantamiento; en la decadencia de Europa que ha de revelársenos y en el intento desesperado del sacerdote de conciliar su experiencia de la literatura con su complicidad con el terror militar. Al respecto plantea Gonzalo Aguilar:

Como dijo Walter Benjamín, “todo documento de la civilización es, a la vez, un documento de la barbarie”. La poética de Bolaño reconoce la fuerza de esta frase y la arroja al vértigo de una

imaginación ficcional que despliega toda una galería de personajes que participan de la creación literaria y del terror policial. Y en ese recorrido, en ese acercamiento al horror y al miedo, se vislumbra una salida, la posibilidad de un encuentro genuino con los documentos de la civilización liberados de la pesadilla de la barbarie: los poemas que Auxilio escribe en un papel higiénico en *Amuleto*, los versos del poeta colombiano José Asunción Silva en *Nocturno de Chile* o las “estrellas cada vez más distantes” que observa el preso del régimen pinochetista. (2002, p.148)

En la próxima sección analizaré, precisamente, estas relaciones intertextuales entre el poema de José Asunción Silva y *Nocturno de Chile*. Es en esta relación que se basa mi principal hipótesis de lectura de la novela de Bolaño.

El “Nocturno” de Silva en una geografía de la noche: reciclar, refundar, diluir⁵

El viaje de Urrutia Lacroix a Europa implica un punto cambiante de la estructura de *Nocturno de Chile* que revela, como analizaré a continuación, su filiación a un subgénero literario que no se ha mencionado antes en la novela:

Hicimos escalas en Arica (...), en El Callao, en Guayaquil (...), en Buenaventura, en donde leí, por la noche, el barco anclado en medio de las estrellas, el *Nocturno* de José Asunción Silva, un pequeño homenaje a las letras colombianas que fue aplaudido sin reservas, incluso por la oficialidad italiana que no entendía del todo el español pero que supo apreciar la honda musicalidad del verbo del vate suicida...” (Bolaño, 2002b, p.82)

En la citada escena el padre Santiago recita el emblemático “Nocturno” (“Una noche...”) (1892) de José Asunción Silva (1865-1896), también conocido como “Nocturno III”. La recitación, en la noche del puerto de Buenaventura, en el Pacífico colombiano, se convierte, como he dicho, en una clave fundamental en esta lectura de *Nocturno de Chile*. Hasta este momento, lo nocturnal, explícito

5 Varias de las ideas que desarrollo en esta sección del ensayo se enriquecieron gracias a mi participación en el seminario “Spanish American Poetry: Studies in the Canon”, dirigido por Enrico Mario Santi en el *Department of Hispanic Studies* de la *University of Kentucky*, en la primavera de 2015. Le agradezco especialmente al profesor Santi por esa memorable oportunidad.

en el título de la novela, remitía solo a la oscuridad, al horror de la dictadura fascista en Chile. Sin embargo, a partir de esta escena de lectura en un barco se identifica una intención metaficcional que conecta a la novela con la tradición poética hispanoamericana del siglo XIX. Con esto quiero decir que no se trata solamente de la historia narrada en la novela sino de una conexión alegórica que se produce, casi en la frontera de esa historia, con una materia literaria y con un subgénero poético específico, que en últimas refuerza la literariedad y la afiliación de la narración a una tradición literaria latinoamericana. De este modo, la noche en toque de queda de Santiago se transfigura en una noche literaturizada de Buenaventura. Esta estrategia incorpora la narración en un ámbito de mayor densidad simbólica, expandiendo su alcance desde lo local a un sentido de pretensión latinoamericana.⁶

A continuación revisaré someramente la trayectoria del nocturno, para proveer un contexto interpretativo que funja como clave de lectura de *Nocturno de Chile* en el marco de la hipótesis de análisis de la novela que he propuesto. En su ensayo “‘Nocturnos’ hispanoamericanos”,⁷ Fernando Charry Lara se remonta hasta la poesía griega rastreando el acto de “contemplación de la noche” en la poesía occidental. En este seguimiento, Charry Lara identifica un poderoso núcleo en torno al romanticismo, de ahí, por ejemplo, los *Himnos a la noche* (1799) escritos por Novalis. Esta tradición —según el poeta y ensayista colombiano— sería heredada por la escuela simbolista y de ella por José Asunción Silva:

Gran parte de sus poemas se refieren, cuando parece ser más entrañable esta alianza, al misterio de la noche. Y esos poemas de José Asunción Silva vinieron a ser el origen de una trémula tradición de la poesía hispanoamericana, la tradición de los “nocturnos”, en la que la noche es el escenario de la más honda intimidad y de la más certera depuración poética. Sí, el hechizo del nocturno “Una noche...” se explica como hallazgo de las fuerzas mágicas del lenguaje. (Charry Lara, 2005, p.181)

6 En ese sentido, Alejandro Zambra se refiere a la “extrema conciencia compositiva” y a las “raíces líricas” de la narrativa de Roberto Bolaño, lo que se hace evidente en: “...el sólo hecho de que sus novelas, como la buena poesía, conserven esa dosis de ilegibilidad que llama a la relectura...” (Zambra, 2002, p.185) Sin embargo, como espero mostrar, esta intención va más allá de lo compositivo para proponer una relectura de la tradición literaria que es de algún modo un ejercicio de historia de la literatura.

7 Agradezco al profesor James J. Alstrum, de Illinois State University, por su colaboración en este artículo que incluyó: recomendación de ese ensayo de Charry Lara, varias ideas sobre la tradición del nocturno hispanoamericano y otras sugerencias sobre el tratamiento de las alegorías en dicho ensayo.

Desde una perspectiva más general, José Ignacio Badenes presenta un panorama histórico del nocturno como parte de su estudio de la poesía del peruano José María Eguren. Al respecto indica que: “Tanto para la música como para la poesía, el título ‘Nocturno’ sugiere que la pieza tiene lugar de noche; que su ritmo tiende a ser tranquilo y apacible para invitar a la meditación; que su tema es romántico, es decir, que prima el sentimiento, asociado generalmente al amor de una mujer; y que es lírico y no narrativo” (Badenes, 1999, p.100). Más adelante, regresaré a esta precisa y estructurada definición del nocturno para evidenciar el radical reciclaje producido en la novela de Bolaño. Acerca del significado y la historia del nocturno en la tradición cultural europea añade Badenes que:

Nocturno’ hace pensar en la noche. Esta, a su vez, hace pensar en un espacio oscuro lleno de posibilidades. También hace pensar en una pieza musical que sugiere un espacio nocturnal. En el siglo XVIII existía la palabra ‘notturmo’ en italiano que se aplicaba a ciertas composiciones musicales italianas. No fue hasta principios del siglo XIX, sin embargo, cuando el compositor y pianista irlandés John Field (1782-1837) aplicó esta palabra en francés —‘nocturne’— a dieciocho piezas que compusiera para piano. Más tarde en el siglo, el compositor y pianista polaco Federico Chopin (1810-1849) compuso veintiún ‘nocturnes’ para piano que representaron el apogeo del género... (1999, p.99)

El contexto europeo previo, en particular en su condición de género musical, informaría la producción poética del colombiano José Asunción Silva (1865-1896) y habría inspirado su “Nocturno” (1892): “A partir de este poema, muchos poetas, entre ellos Rubén Darío, se dieron a versificar nocturnos, creando un subgénero literario en la época. Darle por título ‘Nocturno’ a un poema durante la época del modernismo en Hispanoamérica era ya entrar dentro de una tradición, fuera para imitarla o para superarla” (Badenes, 1999, p.100). La cita confirma el carácter central del “Nocturno” de Silva en el corpus latinoamericano de esa manifestación poética-musical. De ese modo, cuando *Nocturno de Chile* incorpora el poema de Silva no solo está realizando una cita de un autor específico. En otro nivel, está negociando dinámicas de inclusión/exclusión en una tradición literaria en particular y, como escritura nómada, reclamando un lugar en el campo literario latinoamericano.

Oscar Gerardo Ramos, por su parte, profundiza en el simbolismo de la noche en el “Nocturno” de Silva. Según él: ...“en este Nocturno [Silva] hizo de la noche

un símbolo de la supraterritorialidad, y del amor un símbolo de la soledad, y de la soledad un símbolo de la muerte. Es una vivencia hondamente real” (Ramos, 1976, p.20). A esto habría que añadir que Silva relocaliza esa simbología en función de la expresión del drama individual de un creador finisecular en la sociedad decimonónica bogotana —cabría decir también colombiana y latinoamericana— en proceso de industrialización y modernización, y por tal, en una crisis de superación de determinados valores sociales y estéticos. En lo que sigue, mostraré cómo *Nocturno de Chile* resignifica la concepción modernista del nocturno, en especial la que concierne a la muerte, transponiendo su sentido de drama individual a un ámbito de terror social generalizado.

Los abordajes que he presentado acerca del nocturno modernista estarían incompletos sin una exploración de las implicaciones socioeconómicas, ideológicas y geopolíticas que subyacen en el desarrollo del modernismo hispanoamericano. La explicación del origen del modernismo como síntoma del desencanto de los artistas hacia la consolidación de la modernidad industrial no es un tema nuevo. De tal modo que lo que pretendo aquí es emplear esa perspectiva en la articulación de los dos momentos de la nocturnidad en la historia de la cultura latinoamericana que analizo en este ensayo: un primer momento del nocturno modernista y otro que denomino como momento del nocturno posoccidental. Como ha planteado notablemente Jesús Martín-Barbero el modernismo es:

...secularización del lenguaje, profesionalización del trabajo cultural, superación del complejo colonial de inferioridad y liberación de una capacidad “antropofágica” que se propone “devorar al padre tótem europeo asimilando sus virtudes y tomando su lugar”. El modernismo en América Latina no ha sido sólo modernidad compensatoria de las desigualdades acarreadas por el subdesarrollo de las otras dimensiones de la vida social sino instauración de un proyecto cultural nuevo... (1998, p.23)

Esta disección del modernismo apunta a manifestaciones de superación de la crisis de valores durante la consolidación de la temprana modernidad industrial, revalorándolo como un movimiento original que conduciría a la consolidación de proyectos nacionales en América Latina. A esto habría que añadir la irrupción del tema de la “nocturnidad urbana” como un síntoma de la decadencia de la que son portadoras las ciudades (Cegarra, 2002, p.111). Ya no se trataría solo de la oscuridad romántica en el descampado sino de un influjo maligno de la noche en la urbe moderna que transforma radicalmente la sociedad y la cultura.

La confluencia de dimensiones epistemológicas como las de nocturnidad, modernidad y modernismo hispanoamericano revela la potencialidad de reciclaje cultural del “Nocturno” de Silva para una novela como *Nocturno de Chile*. El “Nocturno III” de Silva devela problemáticas de la crisis finisecular de introducción de la modernidad en la América Latina decimonónica. Por su parte —como espero tener la oportunidad de mostrar en la última sección— Bolaño se estaría proponiendo el reciclaje de la noción de nocturnidad, fuertemente asociada con la tradición latinoamericana del nocturno, en función de articular, no solo una crítica socio-política de la dictadura en Chile, sino la deconstrucción de una nueva crisis, esta vez desde un momento posoccidental, de la modernidad fallida en la América Latina en el umbral del siglo XXI.

Posoccidentalidad y noche de la cultura en *Nocturno de Chile* o “...un esplendor nocturno e impune...”⁸

Resulta necesario precisar a qué me refiero y con qué objetivo cuando empleo el término “posoccidental” en este ensayo. Coincido con Mignolo en que la posoccidentalidad presupone una postura de “descolonización intelectual”, que asumo como una superación, desde una epistemología Otra, del lugar periférico asignado al pensamiento caribeño y latinoamericano en el imaginario de Occidente. “Epistemología del Sur” la ha denominado Boaventura de Sousa Santos, lo que implica para él que:

...no habrá justicia social global sin justicia cognitiva global. Los procesos de opresión y de explotación, al excluir grupos y prácticas sociales, excluyen también los conocimientos usados por esos grupos para llevar a cabo esas prácticas. A esta dimensión de la exclusión la he llamado epistemicidio. La epistemología del Sur, al mismo tiempo que denuncia el epistemicidio, ofrece instrumentos analíticos que permiten, no sólo recuperar conocimientos suprimidos o marginalizados, sino también identificar las condiciones que tornen posible construir nuevos conocimientos de resistencia y de producción de alternativas al capitalismo y al colonialismo globales. (2009, p.12)

8 Agradezco al evaluador anónimo por las pertinentes recomendaciones realizadas, en especial por su énfasis en la necesidad de desarrollar más profundamente en el artículo la perspectiva teórica posoccidental que articula mi lectura.

En esa recuperación de conocimientos suprimidos y producción de conocimientos alternativos baso la posibilidad de una lectura posoccidental de *Nocturno de Chile*. En este sentido afirmo que el viaje de Urrutia Lacroix a Europa intenta restablecer una parte escindida de la cultura latinoamericana, que implica volver a los “clásicos” griegos y latinos a la vez que a los autores contemporáneos chilenos. Esta recuperación de la sensación lírica de “la noche atlántica insondable” (Bolaño, 2000b, p.83) continúa llevando hacia una desubicación y pérdida de la noción de localización:

...mi sueño estuvo marcado por repentinos despertares en los que no sabía si estaba en el barco o en Chile, y si estaba en Chile, vamos a suponer, tampoco sabía si estaba en la casa de mi familia o en la casa del colegio o en la casa de un amigo, y aunque por momentos me daba cuenta de que estaba en la habitación anexa de una sacristía europea, tampoco sabía con exactitud en qué país de Europa se hallaba esa habitación y qué hacía yo allí. (p.84)

Los sueños del padre Santiago devienen una pesadilla alegórica de lo que será el futuro de Chile: “Veía una bandada de halcones, miles de halcones que volaban a gran altura por encima del océano Atlántico, en dirección a América” (p.95). La ambivalencia simbólica de estos halcones —que se emplean por iglesias católicas europeas en la protección de su patrimonio monumental de las cagadas de las palomas— remite a una forma de control ejercida por la cultura europea sobre los procesos epistemológicos de otros pueblos no europeos. Esta invasión de América por halcones europeos coincide con el oscurecimiento máximo de la noche. Sucede cuando la noche lírica de la tradición del nocturno y la noche de la civilización —simbolizada por el representante máximo del poder represivo— convergen en una sola. Esto sucede en la conversación del padre Santiago con Pinochet, mientras le dicta clases de marxismo:

...mirábamos la luna que vagaba sola por el espacio infinito. Tal vez fuera esa visión la que me dio la audacia de preguntarle si conocía a Leopardi. Dijo que no. Preguntó quién era. Nos detuvimos. Asomados al ventanal, los demás generales contemplaban la noche. Un poeta italiano del siglo XIX, le dije. Esta luna, le dije, si me permite el atrevimiento, mi general, consigue evocarme dos poemas suyos, *El infinito* y el *Canto nocturno de un pastor errante de Asia*. (Bolaño, 2002, pp.110-111)

La cita de los poemas "L'infinito" (1818-1819) y "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia" (1829-1830), del poeta romántico italiano Giacomo Leopardi (1798-1837), resulta estratégica al intelectualizar el estado de cosas representado por los generales que "contemplan"/vigilan la noche. Ninguna de las citas o referencias literarias o culturales de Bolaño facilitan una única interpretación. Sin embargo, me inclino a pensar que estas referencias apuntan a la figura dividida del padre Santiago, cómplice de la brutalidad militar emparentada con la noche, pero Ser inspirado por el sentido romántico de ella. Cabría retomar nuevamente a Steiner en su análisis de los criminales amantes de la cultura que promovieron el fascismo alemán. La noche de la civilización se expande así, cerniéndose sobre toda la sociedad chilena, que incluye el aislamiento de los artistas e intelectuales, encerrados en medio del toque de queda, que hace de la noche urbana una selva en que los seres humanos son cazados: "¿Dónde se podían reunir los intelectuales, los artistas, si a las diez de la noche todo estaba cerrado y la noche, como todo el mundo sabe, es el momento propicio de la reunión y de las confidencias y del diálogo entre iguales?" (Bolaño, 2002, p. 124). La noche posoccidental en el Chile dictatorial es la del toque de queda. Como lo explica Aguilar, la novela encarna una narrativa de la decepción en la que la toma de partido se aleja cada vez más de la dicotomía entre ilusión y pesadilla:

Si la narrativa modernista osciló entre la historia como ilusión de libertad y la historia como pesadilla, parece que nos hallamos actualmente frente a una nueva fase, a la que Bolaño pertenece. La de esos narradores que se despertaron y comprobaron que la pesadilla de la vigilia no era menor a la de la noche. La melancolía no está ahora en padecer la historia sino, simplemente, en no poder ser parte de ella. (2001, p.25)

Nocturno de Chile se propone, entonces, como un recuento valorativo e íntimo de la oscuridad que se apoderó del campo literario chileno y latinoamericano durante la gran noche de las dictaduras. La noche constituye en la novela una especie de caja china: una noche político-militar y represiva, que contiene en sí misma una noche de la literatura, ambas contenidas en una noche humana, síntoma de una crisis civilizatoria.

El análisis realizado en este ensayo evidencia que, aun cuando su ritmo no sea ni tranquilo ni apacible, ni su tema romántico y aunque, incluso, su forma sea narrativa y no lírica *Nocturno de Chile* se encuentra profundamente conectado a la tradición del nocturno hispanoamericano y, en particular, a la representación

de la nocturnidad en la cultura latinoamericana. Esta conexión facilita en la novela la representación compleja de una dimensión social y una desarticulación cultural que pone en escena la crisis de la modernidad en el ámbito de la narrativa latinoamericana. *Nocturno de Chile* aborda esta crisis desde una posicionalidad posoccidental, al reciclar tanto el pasado cultural latinoamericano como el europeo y cuestionar de forma alegórica las jerarquías epistemológicas de la modernidad hegemónica.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, G. (2001, mar.). Los amuletos salvajes de un novelista. *Revista Ñ, Clarín*. Recuperado de <http://old.clarin.com/suplementos/cultura/2001/03/25/u-00411.htm>
- Aguilar, G. (2002). Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía. En C. Manzoni (comp.). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia* ([145]-151). Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Badenes, J. I. (1999). Lo nocturno como espacio de la creación artística: lectura paradigmática del 'Nocturno' de *La canción de las figuras* de José María Eguren. *Revista de Estudios Hispánicos*, 26(2), 97-106.
- Benmiloud, K. (2014). 'Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?': forma y función de un leitmotiv en *Nocturno de Chile*. F. Moreno (ed). *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*. Valparaíso: Editorial PuntÁngeles, Universidad de Playa Ancha. (241-256). Recuperado de: https://www.academia.edu/32095681/Sordel_Sordello_qu%C3%A9_Sordello_forma_y_funci%C3%B3n_de_un_leitmotiv_en_Nocturno_de_Chile_de_Roberto_Bola%C3%B1o_en_esp%C3%B1ol_2011
- Bolaño, R. (2000a). Bolaño a la vuelta de la esquina. Entrevista con Rodrigo Pinto. *Las últimas noticias*, en. 2001, 28. Recuperado de: <http://www.letras.mysite.com/bolao1.htm>
- Bolaño, R. (2000b). *Nocturno de Chile*. 2 ed. 2003. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cantamutto, M. (2012). Las huellas intertextuales en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. *Proyecto Patrimonio*. Recuperado de <http://letras.mysite.com/rbo030113.html>
- Cegarra, J. A. (2002). Modernización, ciudad y literatura. *Contexto*, segunda etapa, 6(8), 105-114. Recuperado de http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/18895/josea_cegarra.pdf;jsessionid=8980BF1C0BA96D59CFBBA63C00DB08E1?sequence=1
- Charry Lara, F. (2005). 'Nocturnos' hispanoamericanos. En *Lector de poesía y otros ensayos inéditos* (178-186). Bogotá: Debate.

- Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Espinosa P. (2002). Roberto Bolaño: un territorio por armar. En C. Manzoni (comp.). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia* ([125]-132). Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Manzoni, C. (2002). comp. *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Martín-Barbero, J. (1998). Modernidades y destiempos latinoamericanos. *Nómadas*, 8, 20-34. Recuperado de http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_8/08_2M_Modernidadesydestiempos.pdf
- Mignolo, W. (1998). Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina. En S. Castro-Gómez y E. Mendieta (Eds.). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)* (26-49). México: Miguel Ángel Porrúa. 1998. Recuperado de <https://archive.org/details/teoras-sindisciplin00cast>
- Ramos, O. G. (1976). Nocturno. *Boletín de la Academia colombiana*, 26(111), 15-20.
- Rincón, C. (2002). Las imágenes en el texto: entre García Márquez y Roberto Bolaño; de la alegoría del tiempo al universo de las imágenes. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 28(56), 19-37.
- Said, E. W. (2004). *Orientalismo*. Presentación Juan Goytisolo. Tr. María Luisa Fuentes. 3 ed. 1978. Barcelona: Debolsillo.
- Santos, B. de Sousa (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. 2 reimpres. Ed. J. G. Gandarilla Salgado. México: CLACSO, Siglo XXI editores.
- Sedeño-Guillén, K. y Escobar M. E. Bolaños (2005). "Contra el Macondismo: para una estrategia posoccidental desde el Caribe colombiano". *Itaca: Revista del Lenguaje*, 2(3), jun., 37-57.
- Steiner, G. (1994). La cultura y lo humano. En *Lenguaje y silencio* (23-33). Barcelona: Gedisa.
- Zambra, A. (2002). La montaña rusa. En C. Manzoni (comp.). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia* ([185]-188). Buenos Aires: Ediciones Corregidor.