

«Ese joven envejecido es culpable»: Análisis de las manifestaciones del subconsciente en *Nocturno de Chile* (2000) de Roberto Bolaño

Ana Marante González

Universidad de La Laguna (ULL)

@ anamg_19 - ORCID: 0009-0001-2288-3647

Resumen: En el presente artículo, se propone un análisis del subconsciente del protagonista de la novela *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño, a través del estudio de los siguientes símbolos: el joven envejecido, Sordello y los pájaros. En concreto, se recurre a los principios del psicoanálisis para la interpretación de dicha simbología, la cual aparece de forma recurrente en este texto de carácter monologal. En definitiva, el objetivo radica en descifrar el mensaje de una novela que narra algunos de los episodios más oscuros de la dictadura de Pinochet.

Palabras Clave: Roberto Bolaño; literatura chilena; psicoanálisis; Pinochet.

Abstract: This article proposes an analysis of the subconscious of the protagonist of Roberto Bolaño's novel *Nocturno de Chile* through the study of the following symbols: the aged youth, Sordello, and the birds. Specifically, the principles of psychoanalysis are used to interpret this symbolism, which appears repeatedly in this monologue-style text. Ultimately, the objective is to decipher the message of a novel that narrates some of the darkest episodes of Pinochet's dictatorship.

Key Words: Roberto Bolaño; Chilean literature; psychoanalysis; Pinochet

«Nadie ha dicho una palabra sobre la bandera de Chile»
Elvira Hernández

Introducción

El subconsciente en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño es un joven envejecido, un trovador italiano y unos pájaros que chillan porque a la culpabilidad le gustan los disfraces y el protagonista de la novela, el sacerdote del Opus Dei Sebastián Urrutia Lacroix, tenía las manos muy sucias. Bolaño construye, así, con este libro publicado en el año 2000, un retrato de la complicidad de la comunidad religiosa citada con el régimen dictatorial que, bajo el mandato de Augusto Pinochet, asoló al pueblo chileno entre 1973 y 1990. El objetivo de este trabajo radica, pues, en el análisis del subconsciente del padre Urrutia, también conocido con el nombre de H. Ibacache en su papel de crítico literario, como estrategia de denuncia de los horrores de la dictadura.

En realidad, el estudio de *Nocturno de Chile* desde la perspectiva del psicoanálisis es coherente con la relevancia del subconsciente en otra de las grandes novelas del autor, *2666*, publicada de forma póstuma en el año 2004. En ella, asistimos a la repetición de las notas necrológicas forenses y las pesadillas como manifestación inconsciente del «nihilismo suicida y la melancolía» propios de unos personajes que habitan un mundo sin alternativas.¹ En concreto, nos interesa destacar aquí el recurso de la reiteración, ya que será retomado más adelante.

Pero también, el enfoque de este trabajo es coherente con la relevancia del subconsciente en la actividad literaria en general, hecho que ya fue detectado por Sigmund Freud en su texto *Personajes psicopáticos sobre el escenario* (1905), su estudio sobre *Gradiva* de Jensen (1907) y su conferencia *El creador literario y el fantaseo*, publicada en 1908.² En específico, de la aplicación de su teoría psicoanalítica a la actividad literaria se extrae la

idea esencial de que el escritor sublima sus fantasías a través de su creación artística.³ Sin embargo, para el estudio del subconsciente en *Nocturno de Chile*, nos interesa más recurrir a la concepción freudiana del fenómeno narrativo como recurso en las terapias psicoanalíticas, antes que a sus afirmaciones relativas a la literatura, ya que, por razones evidentes de tipo biográfico y cronológico, Roberto Bolaño no creó a H. Ibacache para sublimar sus pulsiones inconscientes. Es más, a diferencia del tipo de protagonista que analiza Freud, un héroe defendido y protegido por su creador,⁴ Bolaño no protege a su personaje principal, sino que lo articula como un antihéroe al exponer abiertamente todos sus pecados.

El estudio psicoanalítico del inconsciente, entonces, será aplicado a Sebastián Urrutia Lacroix, pero no al autor de la obra que nos ocupa. Podemos establecer, en este sentido, una clara analogía entre el formato monologal de la *nouvelle* y la verbalización de los traumas en las terapias psicoanalíticas, donde el relato permite rastrear los contenidos fantasmales, pero al mismo tiempo conocer los límites del paciente para hablar de ellos.⁵ Conviene añadir que, según las teorías psicoanalíticas, esas resistencias de la narración consciente pueden ser superadas a través de la asociación libre, técnica mediante la cual el sujeto se libera de la autocritica para que emerjan las pulsiones inconscientes.⁶

Así, en el caso de *Nocturno de Chile* podríamos identificar los símbolos del joven envejecido, Sordello y los pájaros como una suerte de asociación libre, pues su aparición en el texto resulta en un primer momento arbitraria, confusa e incoherente, precisamente porque son fruto de la liberación del inconsciente. Asimismo, la interpretación de los mismos como un ejercicio de asociación libre nos habilita para psicoanalizar al padre Urrutia y conocer, de este modo, sus límites para afrontar la culpabilidad. Con ello, el texto de Roberto Bolaño comprueba cómo «al pertenecer al ámbito de lo preconsciente, el lenguaje posee el poder de ir más allá que el lenguaje consciente e incluso de levantar el olvido inconsciente».⁷

Justamente la cuestión del olvido es esencial en *Nocturno de Chile* debido al oficio clerical del protagonista. A propósito de esta vinculación, el psicoanalista Jacques Lacan interpretó el olvido como rasgo inherente a la religión, pues este se manifiesta en el lavado de los pecados que ocurre en cada sacramento.⁸ Por lo tanto, no es de extrañar que el monólogo de H. Ibacache se articule como el despertar de un olvido inconsciente, reflejado en la afirmación «Estaba en paz conmigo mismo»,⁹ con la que se inicia el texto, y causado específicamente por su afiliación al Opus Dei. Es más, concretamente en Chile, esta asociación sus acuerdos con la élite chilena católica y asegurarse, así, la financiación de su proyecto e instituciones.¹⁰

En otras palabras, los miembros del Opus Dei, movidos especialmente por intereses económicos, colaboraron con un régimen que, cabe recordar, se caracterizó por «el quebrantamiento del sistema democrático, la disolución del Congreso Nacional, la proscripción de los partidos políticos, la restricción de los derechos civiles y políticos (libertad de expresión, información, reunión y movimiento) y la violación de los derechos humanos».¹¹ No es arbitrario, entonces, que uno de los reproches del joven envejecido a Sebastián Urrutia sea precisamente su afiliación al Opus Dei.

El texto remite, por lo tanto, a una realidad extraliteraria que merece mención, especialmente si tenemos en cuenta que nuestro protagonista está inspirado en un sacerdote chileno real del Opus Dei llamado José Miguel Ibáñez Langlois, conocido por sus labores de crítica literaria en el periódico *El Mercurio*, su participación en las veladas literarias de Mariana Callejas y sus clases sobre marxismo a los ocupantes de los principales cargos dictatoriales.¹² Podemos afirmar, a partir de este correlato con el contexto dictatorial real, que la recuperación de este personaje por parte de Bolaño es una lucha contra el olvido, al estilo del documental *Opus Dei, una cruzada silenciosa* (2006), dirigido por Marcela Said y Jean de Certeau, en el que también se denuncian la opacidad y la complicidad con el régimen dictatorial por parte de esta comunidad.¹³

3 Freud, Sigmund, *El Creador Literario y El Fantaseo*. Scribd, 2015, 7-8.

4 Freud., *El Creador Literario y El Fantaseo*, ed. cit., 6.

5 Kristeva, Julia, *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999, 113.

6 Guiter, Marcos y Marucco, Norberto Carlos «Asociación libre y atención flotante», en *Revista de Psicoanálisis* vol.41, n. 5, 1984, 853-854.

7 Kristeva., *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*, ed. cit., 75.

8 Lacan, Jacques «Los fundamentos del psicoanálisis: 24 de junio de 1964» en *Essaim-REVUE DE PSYCHANALYSE*, n. 2, 2008, 138.

9 Bolaño, Roberto, *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000, 11.

10 Romero Ocampo, Javier y Bustamante Olguín, Fabián Gaspar «Neoliberalismo, poder y religión en Chile», en *I+c*, vol. 3, n. 5, 2016, 89-90

11 Biblioteca Nacional de Chile «Augusto Pinochet Ugarte (1915-2006)» en *Memoria Chilena*, 2023. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31395.html>

12 Veliz, Mariano «Inflexiones de lo (in)visible: la posdictadura chilena en los documentales de Marcela Said y Jean de Certeau», en *Dixit*, n. 33, 2020, 33.

13 Veliz., «Inflexiones de lo (in)visible: la posdictadura chilena en los documentales de Marcela Said y Jean de Certeau», ed. cit., 33-35.

1 Vildoso-Castillo, Juan Pablo «2666 como interpelación al psicoanálisis: la repetición y la pesadilla», en *Revista Chilena de Literatura* n.108, 2023, 231.

2 Garduño Comparán, Carlos, *Arte, psicoanálisis y estética: promesa de reconciliación, la falta de evidencia del arte contemporáneo y su derecho a la existencia*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2012, 110.

De igual forma, el oficio religioso del protagonista de *Nocturno de Chile*, entendido como factor determinante de la lectura psicoanalítica de su monólogo, enlaza con las consideraciones de Julia Kristeva sobre la dialéctica entre «sacerdotes y muchachos turbulentos»:

En *La Revolución del lenguaje poético* yo retomaba dos figuras que habían llamado la atención de Georges Dumézil. Por una parte, la del sacerdote que asume lo que Bernard Henri Lévy señala como pureza y, agregaría yo, la culpabilidad y el arrepentimiento en tanto aspectos del pacto religioso y cultural [...] y por otra parte, la figura que Dumézil denomina el “muchacho turbulento”, es decir, aquel que representa la parte de goce, de ruptura, de desplazamiento, de rebeldía subyacente a la pureza, al arrepentimiento y a la reconducción del pacto.¹⁴

Entonces, si bien el sacerdote es en Kristeva una metáfora de todo aquel que vive al servicio del pacto religioso y cultural, sus rasgos también son aplicables a quienes denominamos «sacerdotes» en un sentido literal. El clérigo, por lo tanto, se erige como una figura problemática porque en ella convergen la culpabilidad que promulga el discurso religioso oficial con el olvido que sugieren los sacramentos, por un lado, y los secretos de las instituciones católicas, por otro. Con ello, la articulación del monólogo de Sebastián Urrutia Lacroix se mueve entre dos polos opuestos: confesar u ocultar. Es interesante señalar también, en palabras de Kristeva, cómo el pacto con el sistema genera un «equilibrio provisorio» en el que el sacerdote «goza de estabilidad o paz».¹⁵ En este sentido, el equilibrio de nuestro protagonista se torna efímero porque la hegemonía implica mutabilidad, es decir, sus actos, que al servicio del pinochetismo eran interpretados como correctos, se tornan pecados con la desaparición de ese contexto particular.

De esta forma, aunque profundizaremos en esta cuestión más adelante, debemos señalar aquí cómo la lucha interna entre olvido y culpabilidad se traduce en el conflicto narrativo entre la justificación de los actos desde el yo narrativo y las acusaciones desde el joven envejecido, respectivamente:¹⁶ «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».¹⁷

1. La estructuración monologal del discurso

Una vez comprendida la complejidad interna de H. Ibacache, motivada por su actividad religiosa, y antes de adentrarnos en el análisis del joven envejecido, Sordello y los pájaros como manifestaciones de su subconsciente, cabe destacar la estructuración del discurso como un monólogo, ya que este formato narrativo siempre ha despertado el interés de las teorías psicoanalíticas sobre el inconsciente, en especial cuando el monólogo es interior.¹⁸ Respecto a esta precisión, no podemos continuar sin preguntarnos en qué categoría monologal entra *Nocturno de Chile*. Así, el primer escritor que cultivó el monólogo interior, Eduard Dujardin, definió su novela *Les lauriers sont coupés* (1887) como el ejemplo de esta técnica porque en ella el discurso no se pronuncia y carece de receptor. Además, a través de este formato, el personaje expresa los sentimientos más próximos al inconsciente sin una organización lógica de los mismos.¹⁹

En cambio, en *Nocturno de Chile* intuimos que el protagonista está pronunciando su monólogo porque lo inicia expresando que tiene muchas cosas que decir, al mismo tiempo que deducimos que, además de hablarle al joven envejecido —«El joven envejecido no responde»²⁰—, se dirige también a nosotros, ya que se presenta: «Me llamo Sebastián Urrutia Lacroix. Soy chileno».²¹ Asimismo, con la excepción de las manifestaciones del subconsciente, sus pensamientos están organizados de forma lógica porque siguen un orden cronológico lineal. Por lo tanto, si atendemos a estos rasgos sería inapropiado hablar de monólogo interior. Sin embargo, a pesar de que los trabajos psicoanalíticos se han fijado especialmente en este tipo de discurso porque la carencia de interlocutor facilita la liberación del inconsciente, el carácter confesional del discurso y la cercanía del padre Urrutia a la muerte favorecen la

aparición de las manifestaciones subconscientes que rompen momentáneamente con la lógica del relato. En definitiva, del mismo modo en que la presencia del psiquiatra no limita la asociación libre del paciente, la presencia de un auditor no impide que H. Ibacache nos cuente la verdad. De esta forma, la intención del personaje es la justificación, pero la revelación de sus actos es un argumento para la culpa.

Además, si bien a través de una suerte de ruptura con la cuarta pared, el protagonista de *Nocturno de Chile* se dirige hacia nosotros, nuestra ubicación en el plano extradiegético impide que nuestra presencia coarte la expresión; es decir, si la novela fuera un diálogo con otro personaje literario, la confesión de los pecados del protagonista sería menor, así como la liberación del inconsciente; probablemente, el joven envejecido, Sordello y los pájaros no tendrían cabida en una conversación ubicada en el interior de la diégesis. Una vez más, entonces, resulta coherente la analogía entre lectores y psicoanalistas, pues, como ellos, salimos del ángulo de visión del emisor:

El método psicoanalítico se basa en un monólogo del paciente. [...] La función del terapeuta es ocultarse en el silencio, salir del ángulo de la visión y del ángulo del pensamiento del paciente, para que pueda aproximarse al reborde negativo de lo no decible, inconsciente.²²

De igual forma, el procedimiento de anamnesis que elabora nuestro personaje recuerda a la rememoración que caracteriza a los monólogos de los pacientes en terapias psicoanalíticas, donde la narración «se nutre de sensaciones-huellas mnémicas y las transpone (*metaphorein*) en signos narrativos».²³ Así, en el caso de la novela que nos ocupa, Sebastián Urrutia Lacroix nos cuenta, entre otros episodios, que viajó por Europa para conocer las «soluciones antidesgaste»²⁴ de sus iglesias, que impartió clases sobre marxismo a los altos cargos del régimen de Pinochet, y que durante la dictadura, acudió a las veladas literarias organizadas en la casa de María Canales y su esposo, donde se torturaba a la oposición del pinochetismo.

2. Las manifestaciones subconscientes del protagonista de *Nocturno de Chile*

Ahora sí, tras estas consideraciones, podemos profundizar en las manifestaciones subconscientes del protagonista en *Nocturno de Chile*, que bien podríamos interpretar como sintomatología de su agitación inconsciente, pues su naturaleza simbólica las equipara a los síntomas de los pacientes que recurren a tratamientos psicoanalíticos; Lacan define el síntoma como el signifiante de un significado reprimido en la conciencia del individuo y, por lo tanto, como un comportamiento de naturaleza simbólica.²⁵

2.1. El joven envejecido

En primer lugar, debemos comenzar con el joven envejecido, cuya presencia reiterada en el texto lo convierte en una suerte de *leitmotiv*. Podría parecer, a simple vista, que su existencia en la diégesis de la *nouvelle* contradice nuestra afirmación anterior acerca de la ausencia de interlocutores en el monólogo, sin embargo, el joven envejecido no coarta la liberación del subconsciente de H. Ibacache porque el joven envejecido es él mismo; así se confirma al final del libro, cuando leemos la siguiente pregunta: «¿soy yo el joven envejecido?».²⁶ A lo largo de la historia, entonces, el joven envejecido se puede interpretar como una manifestación del subconsciente porque abre la puerta a la culpabilidad, la cual, desterrada durante mucho tiempo al terreno del inconsciente, ahora puja por salir al exterior. En este sentido, retomamos la lucha mencionada con anterioridad entre olvido y culpa, pautada por los valores paradójicos del oficio religioso:

Porque lo que asedia a Sebastián es un agudo sentido de culpa, de la suya propia y la de otros escritores, paliado por su vocación religiosa que lo inclina a la misericordia y el perdón. Este remordimiento encarna en la figura del «joven envejecido».²⁷

¹⁴ Kristeva., *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*, ed. cit., 52.

¹⁵ *Ibid.*, 53.

¹⁶ González Echevarría, Roberto «Nocturno de Chile y Canon», en *Acta literaria*, n. 41, 2010, 126.

¹⁷ Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 11.

¹⁸ Álamo Felices, Francisco «El monólogo como modalidad del discurso del personaje en la narración», en *Lingüística y Literatura*, n. 64, 2013, 10.

¹⁹ Villanueva, Darío. *El comentario de textos narrativos: la novela*. Valladolid: Ediciones Júcar, 1989, 29-30.

²⁰ Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 71.

²¹ *Ibid.*, 12.

²² Sedano Pérez, Francisco Javier «Psicoanálisis antropológico y filosofía actual» en *Estudios filosóficos*, vol. 65, n. 189, 2016, 354.

²³ Kristeva., *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*, ed. cit., 110.

²⁴ Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 81.

²⁵ de Castro, Sylvia «El síntoma como metáfora: entre sentido y mensaje», en *Imaginario, simbólico, real: aporte de Lacan al psicoanálisis*. Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2014, 109-110.

²⁶ Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 149

²⁷ González Echevarría., «Nocturno de Chile y Canon», ed. cit., 126.

28 <i>Ibid.</i>, 118. 29 Bolaño., <i>Nocturno de Chile</i>, ed. cit., 11	
30 Clark, Valéria, «La culpa diaria: negociando con el superyó», en <i>Psicoanálisis: Revista de la Asociación Psicoanalítica Colombiana</i>, vol. 23, n.1, 2011, 56. 31 Bolaño., <i>Nocturno de Chile</i>, ed. cit., 12.	
32 Bolaño., <i>Nocturno de Chile</i>, ed. cit., 22.	
33 <i>Ibid.</i>, 121.	
34 <i>Ibid.</i>, 35.	
35 Reyes, Álvaro, «Las formaciones inconscientes y lo simbólico» en <i>Imaginario, simbólico, real: aporte de Lacan al psicoanálisis</i>. Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2014, 81.	
36 Bolaño., <i>Nocturno de Chile</i>, ed. cit., 41.	
37 Núñez Florencio, Rafael «Sobre la bilis negra o mal de saturno» en <i>Ars medica. Revista de Humanidades</i>, vol. 7, n. 2, 2008, 179.	

González Echevarría (2010), en línea con la idea del remordimiento, interpreta al joven envejecido como la voz de la conciencia del protagonista,²⁸ afirmación que no niega su relación con el subconsciente, ya que, como se deduce de la frase «de improviso surgieron cosas»,²⁹ el joven envejecido, como la culpabilidad que representa, había estado habitando en el terreno de la no conciencia. Además, bajo mi punto de vista, también podemos interpretar al joven envejecido como el «superyó» del protagonista, ya que esta categoría freudiana opera como un crítico moral, revisando las acciones del individuo en base a un recopilatorio de reglas y valores adquiridos.³⁰ Precisamente, el joven envejecido actúa como la voz de la ética al irrumpir con fuerza en las horas postreras del sacerdote para insultarle y recordarle sus actos: «ese joven envejecido que de pronto ha llegado a la puerta de mi casa y sin mediar provocación y sin venir a cuento me ha insultado».³¹

Es más, en realidad, si bien el *superyó* solo adquiere fuerza en los últimos días de H. Ibacache, aparece en otros momentos de su vida como un espejismo que trata de ignorar. Así por ejemplo, cuando juzga de forma elitista a los campesinos que viven cerca de la casa de Farewell, leemos «Entonces me pareció ver al joven envejecido en el vano de la puerta».³² Con la llegada de la dictadura, el espejismo desaparecerá completamente, como se observa cuando el mismo clérigo dice que en «aquellos años de acero y silencio», no sabía por dónde «vagabundeaba» el joven envejecido.³³ La metáfora resulta evidente: H. Ibacache sumergió su culpabilidad en las profundidades del subconsciente para olvidar su cooperación con el régimen.

Asimismo, como argumento a favor de la interpretación del joven envejecido como una suerte de «superyó», también tenemos su aparición en los sueños del protagonista:

Toda conversación, todo diálogo, decía una voz, está vedado. A veces me interrogaba por la naturaleza de esa voz. ¿Era la voz de un ángel? ¿Era la voz de mi ángel de la guarda? ¿Era la voz de un demonio? No tardé mucho en descubrir que era mi propia voz, la voz de mi superego que conducía mi sueño como un piloto de nervios de acero [...].³⁴

En definitiva, esa voz onírica es la voz del joven envejecido, identificado en este fragmento explícitamente con el «superego», pero también con el propio H. Ibacache; estas líneas constituyen una especie de anticipación de esa conclusión final en la que el sacerdote se reconoce como joven envejecido. Su manifestación en el terreno onírico me permite traer a colación la relación entre los símbolos y los sueños, ya que desde los enfoques psicoanalíticos, el sueño se interpreta como un ciframiento del deseo inconsciente.³⁵ Aunque en este caso, más que a la encriptación de un deseo, asistimos a la encriptación del estado subconsciente de culpabilidad.

Para acabar con la explicación del joven envejecido como manifestación del subconsciente, debemos añadir que esta figura connota, también, sentimientos de melancolía. Al fin y al cabo, el sintagma «joven envejecido» tiene como núcleo el sustantivo *joven* porque focaliza en la juventud del padre Urrutia que se narra en *Nocturno de Chile*: no estamos ante un viejo rejuvenecido, sino ante un joven envejecido. porque la historia que se nos cuenta es un viaje al pasado, una anamnesis, como ya se ha indicado. Por consiguiente, como el joven envejecido nos guía por los recuerdos, es muy coherente su asociación con la bilis negra: «esta bilis negra que hoy me corroe y me hace flojo y me pone al borde de las lágrimas al escuchar las palabras del joven envejecido».³⁶ En relación con esta cuestión, hemos de recordar que, según la teoría de los humores corporales sistematizada por Galeno, la melancolía nace de una alteración de la bilis negra. Es más, esta idea se observa en la propia etimología del término *melancolía*, integrado por las raíces *kholé* (‘bilis’) y *melas* (‘negra’).³⁷ Podemos concluir, entonces, que el joven envejecido es la voz de la culpabilidad, pero también de la melancolía.

2.2. Sordello

En segundo lugar, el subconsciente se manifiesta a través de la figura de Sordello, poeta mantuano del siglo XIII, cuyo nombre quedó registrado en la *Divina Comedia* de Dante como símbolo del «amor por la patria chica».³⁸ En concreto, en *Nocturno de Chile* su mención se articula mayoritariamente como una suerte de estribillo —«Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?»— que resulta incoherente en la diégesis;³⁹ esta incoherencia enlaza con la relación de la simbología de este libro con los procedimientos de asociación libre, señalada con anterioridad.

A la hora de interpretar las connotaciones que despierta esta figura, hemos de comenzar señalando el vínculo entre el patriotismo de Sordello y la construcción del padre Urrutia como un amante de su nación, rastreada desde el propio título «Nocturno de Chile».⁴⁰ De este modo, en tanto que Sordello canta versos sobre Italia en la *Divina Comedia*, nuestro protagonista reflexiona sobre los cambios que experimenta Chile durante el gobierno de Allende y la posterior dictadura de Pinochet: «Chile, Chile. ¿Cómo has podido cambiar tanto?». ⁴¹No obstante, Sordello también aparece incluido en otro texto del canon literario: *Cantos* de Ezra Pound. La pregunta «Sordello, and my Sordello?» de esta obra influye en la interrogación del estribillo de *Nocturno de Chile* y en la expresión «Mi Sordello»;⁴² en ambos casos, la interrogación sobre la identidad de Sordello metaforiza la pregunta sobre la identidad de la voz poética.⁴³ Esta reflexión sobre la identidad por parte de Sebastián Urrutia Lacroix ya se rastrea en el desdoblamiento que significan la existencia del joven envejecido y la adopción de otro nombre para el oficio de crítico literario.⁴⁴

Sin embargo, la idea más interesante que suscita la aparición de Sordello es la simbolización de la sordera,⁴⁵ explicada por Karim Benmiloud en el artículo al que estamos remitiendo, « “Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?”Forma y función de un leitmotiv en *Nocturno de Chile*» (2014)». Así, mientras que Kevin Sedeño-Guillén (2018) prefiere insistir en el papel Sordello como un guía del padre Urrutia en «su recorrido por el infierno/noche de la historia chilena contemporánea»,⁴⁶ bajo mi punto de vista es más acertada la identificación de Sordello con la decisión del narrador de hacerse el sordo ante lo que estaba ocurriendo en Chile:

Además de los múltiples juegos intertextuales, la función del leitmotiv «Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?», eminentemente musical, bien podría ser la de proponer en la novela una materialización *encriptada y poética* del «regreso de lo reprimido», en el sentido freudiano de la expresión, o sea un síntoma del regreso de la *culpa* del narrador, que gira precisamente en torno a su *sordera* simbólica y su complicidad con la dictadura.⁴⁷

Cabe añadir, en este sentido, cómo el hecho de que Sordello cumpla la misma función que el joven envejecido, la manifestación de la culpabilidad del protagonista, se comprueba en la desaparición de ambos con la llegada del pinochetismo. Del mismo modo en que el narrador expresa que no sabía dónde estaba el joven envejecido en los años de dictadura, cuando describe este periodo también nos dice que no había ningún Sordello: «¿Qué había allí? No lo sabíamos. Ningún Sordello».⁴⁸ En ambos casos asistimos al destierro de la culpabilidad al terreno del subconsciente, motivado por la alianza del protagonista con la dictadura.

38 Facciola Corasaniti, Ornella. Canto VI del Purgatorio: <i>identidad política en La Divina Comedia de Dante Alighieri</i>. El Salvador: Universidad del Salvador, 2019, 3. 39 Benmiloud, Karim, «“Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?”»: Forma y función de un leitmotiv en <i>Nocturno de Chile</i> de Roberto Bolaño», en <i>Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño</i>. Chile: Editorial Puntángeles, 2014, 241.	
40 Benmiloud., «“Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?””: Forma y función de un leitmotiv en <i>Nocturno de Chile</i> de Roberto Bolaño», ed. cit., 249. 41 Bolaño., <i>Nocturno de Chile</i>, ed. cit., 96.	
42 <i>Ibid.</i>, 70. 43 Benmiloud., «“Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?””: Forma y función de un leitmotiv en <i>Nocturno de Chile</i> de Roberto Bolaño», ed. cit., 246.	
44 <i>Ibid.</i>, 248. 45 Esta idea se detecta desde la propia analogía fonética entre «Sordello» y el vocablo latino «surdus» (‘que no oye’) y se manifiesta por primera vez cuando el protagonista ignora intencionadamente las intenciones sexuales de Farewell (<i>Benmiloud 2014, 242</i>).	
46 Sedeño-Guillén, Kevin «Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana: Del «Nocturno» de José Asunción Silva a <i>Nocturno de Chile</i> de Roberto Bolaño» en <i>Cuadernos de Literatura</i>, n. 28, 96.	
47 Benmiloud., «“Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?””: Forma y función de un leitmotiv en Nocturno de Chile de Roberto Bolaño», ed. cit., 255.	
48 Bolaño., <i>Nocturno de Chile</i>, ed. cit., 120.	

49 Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 26.
50 Benmiloud., «“Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?”: Forma y función de un leit-motiv en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño», ed. cit., 252.

51 Donoso Fritz, Karen «El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983» en *Revista Outros Tempos*, vol. 10, n. 16, 2013, 112.

52 Las palomas también aparecen referidas a través de la conversación entre H. Ibacache y Pinochet sobre la novela *Palomita blanca* (1971) de Lafourcade, ambientada en el Chile polarizado de la época y protagonizada por dos jóvenes procedentes de diferentes clases sociales (*Moreno 2006, 9*).

53 Moreno, Fernando «Rara Avis: Nocturno de Chile» en *La memoria de la dictadura*. Francia: Ellipses, 2006, 8.

54 Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 90.

Finalmente, hemos de señalar que si el joven envejecido representaba el triunfo de la culpabilidad frente al olvido, Sordello, además de remitir también a esa lucha, simboliza el conflicto entre valentía y cobardía: Farewell no profundiza en la crítica política que Sordello desarrolló contra los poderosos, pero sí reitera que «no tuvo miedo»;⁴⁹ el coraje del trovador italiano contrasta con el miedo que invade al protagonista.⁵⁰ Entre otras acciones, esa cobardía destaca notablemente en el silencio que guarda el protagonista ante las atrocidades que se cometían en la casa de María Canales contra los detractores del régimen. En este sentido, Sordello compone junto al joven envejecido esa suerte de *superyo* del padre Urrutia, que llama la atención del *yo* por renunciar, en servicio de los poderosos, a sus valores morales. Asimismo, respecto a la lucha contra el poder hegemónico que representa Sordello, el sintagma «ningún Sordello» podría remitir también a la ausencia de crítica política durante la dictadura debido a la censura.⁵¹

2.3. Los pájaros

En último lugar, detectamos como tercer síntoma del malestar interno de H. Ibacache la aparición constante de pájaros. De manera aislada, la abundancia de pájaros en *Nocturno de Chile* responde a un episodio de la trama: el viaje del sacerdote Urrutia por Europa, financiado por Odeim y Oido, con el objetivo de conocer las medidas para conservar limpias las iglesias. A lo largo de su estancia, nuestro protagonista conoce un método basado en aniquilar a las palomas a través de la cetrería.

Sin embargo, si interpretamos la historia en su conjunto, como se estudia en el artículo «Rara avis: *Nocturno de Chile*», el exterminio de las palomas⁵² por parte de los halcones simboliza las políticas adoptadas por la jerarquía eclesiástica contra las fuerzas progresistas, así como el Plan Cóndor desarrollado por las dictaduras neoliberales del Cono Sur, con la colaboración de Estados Unidos, para acabar con los opositores políticos en los años setenta; esta última connotación se observa notablemente en el siguiente sueño del sacerdote: «Veía una bandada de halcones, miles de halcones que volaban a gran altura por encima del océano Atlántico, en dirección a América».⁵³

Pero la simbología de los pájaros va más allá, ya que en su viaje, Sebastián conoce a un sacerdote, el padre Antonio, que considera que la medida de los halcones no es una buena idea porque «no había que olvidar que las palomas eran como el símbolo terrenal del Espíritu Santo».⁵⁴ Esa antonimia entre halcones y palomas bien podría remitir al conflicto interno del padre Urrutia entre servir a los poderosos —los halcones— o cumplir con los valores que supuestamente conlleva su oficio clerical: obedecer a los halcones o salvar a las palomas, hacerse el sordo o reconocer su culpabilidad. En definitiva, se observa en este fragmento una reflexión sobre esa Iglesia, sobre esa comunidad del Opus Dei, que olvida al Espíritu Santo en beneficio del poder político y económico, que colabora con las dictaduras neoliberales en detrimento de la ética que profesa. En este sentido, es muy ilustrativo cómo tras la muerte del padre Antonio, nuestro protagonista no mata a su halcón, Rodrigo, como deseaba el difunto sacerdote, sino que lo libera, dando lugar a la siguiente escena:

[...] cuando pude quitarme de la cara mi particular caperuza distinguí, bultos informes en el suelo, los cuerpecillos ensangrentados de varias palomas que el halcón había depositado a mis pies o en un radio alrededor de mí de no más de diez metros, antes de desaparecer, pues lo cierto es que esa noche desapareció Rodrigo por los cielos de Burgos, en donde dicen que hay otros halcones y se alimentan de pajarillos, y tal vez la culpa fue mía [...].⁵⁵

Si bien la liberación del halcón es un acto de compasión que sí es coherente con la teoría moralista cristiana, considero que la descripción de esta escena funciona como una confesión de culpabilidad: el protagonista se quita su caperuza. Esos «cuerpecillos ensangrentados» de las palomas, con la connotación de inocencia que implica el diminutivo, remiten a los cadáveres de los detractores del régimen de Pinochet, asesinados por las órdenes de los alumnos de H. Ibacache y torturados, varios de ellos, en la casa de María Canales. Es más, la declaración de culpabilidad es explícita: «tal vez la culpa fue mía». De esta forma, la narración detallada de su estancia en Europa se puede interpretar como fruto de la asociación libre, en tanto que a simple vista parece innecesaria dentro del relato, pero cuando profundizamos un poco, detectamos una metaforización de ese sentimiento de culpabilidad que puja por salir a la luz de la conciencia. Así, como ocurría con el joven envejecido, los pájaros, desterrados al terreno del subconsciente, habitaron también durante mucho tiempo el campo de los sueños: «los chillidos lejanos de una bandada de pájaros, señal inequívoca de que una parte de mi conciencia aún soñaba».⁵⁶

Asimismo, hemos de completar el análisis de los pájaros a través de la mención de su carácter polisémico. Aunque hemos profundizado en el vínculo de este símbolo con el exterminio de los detractores del pinochetismo y la culpabilidad del padre Urrutia, las aves, al igual que Sordello, también se emplean para intensificar la cobardía del protagonista, acentuada ante la presencia de Pinochet y Farewell; este último, por cierto, tiene «ojos de halcón»⁵⁷. Durante las interacciones con ambas figuras de poder, nuestro protagonista se autodenomina como «un pajarillo herido».⁵⁸

3. La relevancia del recurso reiterativo

Una vez comprendida la naturaleza de estas tres manifestaciones del subconsciente en *Nocturno de Chile*, debemos terminar este estudio señalando la relevancia del recurso reiterativo que se aplica a las mismas; el «joven envejecido» se menciona en 45 ocasiones, «Sordello», en 34, y el vocablo «halcón», en 41. Este fenómeno conecta con la *compulsión de repetición*, teorizada por Freud como una acción del estado anímico que devuelve «vivencias del pasado que no traen consigo ninguna posibilidad de placer, y que en su momento tampoco pudieron ser satisfacciones».⁵⁹ En efecto, la reiteración de estos símbolos devuelve a Sebastián Urrutia Lacroix a aquellos acontecimientos de su pasado que le producen sentimientos de culpa.

55 *Ibid.*, 91.

56 *Ibid.*, 68.

57 Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 15.

58 Moreno, Fernando «Rara Avis: Nocturno de Chile», ed. cit., 8.

59 Freud, Sigmund. *Más allá del principio del placer*. España: Ediciones Akal, 2020, 21.

60 Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 126.

61 Moreno, Fernando «Rara Avis: Nocturno de Chile», ed. cit., 4.

62 Bolaño., *Nocturno de Chile*, ed. cit., 11.

De esta forma, conviene precisar que, en realidad, pese a la aparente tranquilidad con la que nuestro protagonista describe sus clases a los altos cargos del régimen o el bienestar que evocan las veladas literarias en casa de María Canales, el temor que se rastrea en las respuestas del padre Urrutia al dictador o la ironía de afirmaciones del estilo «María Canales era simpática y se hacía querer»⁶⁰ sugieren un estado de incomodidad que impide interpretar aquellos episodios como satisfactorios. Asimismo, como se ha observado con anterioridad, la reiteración de los símbolos obedece a la naturaleza de los mismos; por ejemplo, el joven envejecido siempre aparece en situaciones en las que el sacerdote actúa en contra de la supuesta moral católica, y Sordello, cuando H. Ibacache se hace el sordo.

La repetición, además, no se limita a la liberación de las manifestaciones del subconsciente, sino que se configura como un rasgo estilístico del autor para hacer hincapié, especialmente, en el carácter dubitativo del protagonista, a través de la reiteración de construcciones sintácticas articuladas con la conjunción «o», y en las analogías detectables entre los personajes, a partir de la semejanza entre situaciones; por ejemplo, los funerales de Neruda y Farewell se construyen de forma análoga.⁶¹

Conclusiones

En conclusión, a lo largo de este estudio se observa cómo el monólogo de Sebastián Urrutia Lacroix, autobiográfico, anamnético y encriptado, es equiparable a los monólogos desarrollados por los pacientes en las consultas psicoanalíticas. En su relato, entonces, rastreamos la pujanza de una culpabilidad que había sido desterrada al terreno del inconsciente, pero que ahora, en los días previos a su muerte, regresa con el joven envejecido, Sordello y los pájaros, para recordarle que fue cómplice del pinochetismo. Queda demostrada, por lo tanto, la pertinencia de una lectura psicoanalítica de *Nocturno de Chile*, óptica desde la cual se podrían estudiar con mayor profundidad elementos sobre los que solo he podido dar unas pinceladas, como la relevancia de los sueños. Dejo abierta aquí la posibilidad de ese análisis futuro.

El subconsciente en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño es un joven envejecido, un trovador italiano y unos pájaros que chillan porque a la culpabilidad le gustan los disfraces y el protagonista de la novela tenía las manos muy sucias; pero, de hecho, eso ya lo sabía el propio Sebastián Urrutia Lacroix cuando en la primera página del libro nos confirma que, efectivamente, «Ese joven envejecido es el culpable».⁶²

Bibliografía

Álamo Felices, Francisco., «El monólogo como modalidad del discurso del personaje en la narración», en *Lingüística y Literatura*, n.64, 2013.

Benmiloud, Karim., «“Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?”: Forma y función de un leitmotiv en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño», en *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*. Chile: Editorial Puntágeles, 2014.

Biblioteca Nacional de Chile., «Augusto Pinochet Ugarte (1915-2006)» en *Memoria Chilena*, 2023. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31395.html>

Bolaño, Roberto., *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Clark, Valéria., «La culpa diaria: negociando con el superyó», en *Psicoanálisis: Revista de la Asociación Psicoanalítica Colombiana*, vol. 23, n.1, 2011.

de Castro, Sylvia «El síntoma como metáfora: entre sentido y mensaje», en *Imaginario, simbólico, real: aporte de Lacan al psicoanálisis*. Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2014, 93-120.

Donoso Fritz, Karen., «El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983» en *Revista Outros Tempos*, vol. 10, n. 16, 2013, 104-129.

Facciola Corasaniti, Ornella., *Canto VI del Purgatorio: identidad política en La Divina Comedia de Dante Alighieri*. El Salvador: Universidad del Salvador, 2019.

Freud, Sigmund., *El Creador Literario y El Fantaseo*. Scribd, 2015. <https://es.scribd.com/document/282485351/FREUD-1908-El-Creador-Literario-y-El-Fantaseo>

Freud, Sigmund. *Más allá del principio del placer*. España: Ediciones Akal, 2020. <https://elibro.net.usal.idm.oclc.org/es/lc/bibliotecasusal/titulos/169289>

Garduño Comparán, Carlos., *Arte, psicoanálisis y estética: promesa de reconciliación, la falta de evidencia del arte contemporáneo y su derecho a la existencia*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, 2012. <https://elibro-net.usal.idm.oclc.org/es/ereader/bibliotecasusal/53281>

Guter, Marcos y Marruco, Norberto Carlos., «Asociación libre y atención flotante», en *Revista de Psicoanálisis* vol.41, n. 5, 1984, 853-860.

González Echevarría, Roberto., «Nocturno de Chile y Canon», en *Acta literaria*, n. 41, 2010, 117-128.

Kristeva, Julia, *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999.

Lacan, Jacques., «Los fundamentos del psicoanálisis: 24 de junio de 1964» en *Essaim-REVUE DE PSYCHANALYSE*, n. 2, 2008, 135-148. <https://www.cairn.info/revue-essaim-2008-2-page-135.htm>

Moreno, Fernando «Rara Avis: Nocturno de Chile» en *La memoria de la dictadura*. Francia: Ellipses, 2006, 159- 170.

Núñez Florencio., Rafael «Sobre la bilis negra o mal de saturno» en *Ars medica. Revista de Humanidades*, vol. 7, n. 2, 2008, 174-189.

Reyes, Álvaro., «Las formaciones inconscientes y lo simbólico» en *Imaginario, simbólico, real: aporte de Lacan al psicoanálisis*. Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2014, 73-92.

Romero Ocampo, Javier y Bustamante Olguín, Fabián Gaspar., «Neoliberalismo, poder y religión en Chile», en *I+c*, vol. 3, n. 5, 2016, 79-100.

Sedano Pérez, Francisco Javier., «Psicoanálisis antropológico y filosofía actual» en *Estudios filosóficos*, vol. 65, n. 189, 2016, 351-361.

Sedeño-Guillén, Kevin., «Nocturnidad y posoccidentalidad en la literatura latinoamericana: Del «Nocturno» de José Asunción Silva a *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño» en *Cuadernos de Literatura*, n.28, 89- 108.

Veliz, Mariano., «Inflexiones de lo (in)visible: la posdictadura chilena en los documentales de Marcela Said y Jean de Certeau», en *Dixit*, n. 33, 2020, 26-40.

Vildoso Castillo, Juan Pablo., «2666 como interpelación al psicoanálisis: la repetición y la pesadilla», en *Revista Chilena de Literatura* n.108, 2023, 223-242.

Villanueva, Darío. *El comentario de textos narrativos: la novela*. Valladolid: Ediciones Júcar, 1989.