

# NOCTURNO DE CHILE ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA

Jáder Vanderlei Muniz de SOUZA<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho se detém no romance *Nocturno de Chile* (2000), uma das últimas obras publicadas em vida pelo escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). A obra é um relato em primeira pessoa, feito por seu protagonista, o padre, poeta e crítico literário Sebastián Urrutia Lacroix, que está em seu leito de morte quando decide contar sua história e rememorar “os atos que o justificam”. Pretende-se ao longo da pesquisa analisar e compreender a forma como: 1. O escritor elabora um encontro entre Literatura e História; 2. Reescreve a história recente do Chile; 3. Intervindo num outro espaço que não o seu campo de origem, leva a cabo um trabalho literário e responde às demandas dessa arte. Parte-se da hipótese, portanto, de que o referido romance configura uma opção político-estética por contar a História, sendo a sua compreensão, uma chave mestra para uma leitura lúcida e eficaz do texto de Bolaño.

**Palavras-chave:** literatura; história; Chile.

**RESUMEN:** Este trabajo se centra en la novela *Nocturno de Chile* (2000), una de las últimas obras publicadas por la vida en el escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). La obra es el relato en primera persona, llevado a cabo por su protagonista, el sacerdote, poeta y crítico literario Sebastián Urrutia Lacroix, que está en su lecho de muerte cuando decide contar su historia y recordar a "los hechos que le justifican". Si desea en esta investigación comprender cómo: 1. El autor elabora un encuentro entre Literatura y Historia 2. Vuelve a la historia reciente de Chile, 3. Interviniendo en un espacio distinto al campo de origen, lleva a cabo una obra literaria y contesta a las demandas de esta arte. Empezamos con la suposición de que esta novela es una opción política-estética por contar la historia y su comprensión una llave maestra para una lectura eficaz y clara del texto de Bolaño.

**Palabras-clave:** literatura; historia; Chile.

## 1. Sebastián Urrutia Lacroix

Pouco se sabe sobre a infância e a adolescência de Sebastián Urrutia Lacroix. O personagem que narra a história de *Nocturno de Chile* narra a princípio a própria trajetória, num propósito auto-justificativo. É sua pretensão analisar a História e desconstruir aquilo que o compromete com o horror durante os anos da ditadura militar (1973 - 1990) comandada pelo general Augusto Pinochet. Assim, fica indicado que não seria, portanto, de interesse de seus prováveis interlocutores a fase que compreende a juventude do protagonista, uma vez que é na vida adulta que irá se comprometer de um modo ou de outro com o meio intelectual chileno e com os acontecimentos políticos que modificarão a face do país. Serão contadas suas experiências e impressões dos anos 1970/80. Algumas informações, no entanto, sobre sua vida pregressa e seu núcleo familiar, são fornecidas pelo narrador e podem também ser consideradas, não deixando de ser relevantes no momento em que se desenvolve um exercício de interpretação e de análise de seu discurso.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura Hispano-Americana, FFLCH-USP.

Sebastián Urutia Lacroix é filho de uma família da classe média chilena e é, pelo lado paterno, descendente Basco, de onde provem o sobrenome Urrutia; por parte materna é descendente francês, e recebe daí o Lacroix. É no princípio da adolescência que diz ter sentido o *chamado divino* para tornar-se padre, idéia a qual seu pai se opôs, não com veemência, conforme relata, mas com clareza. É nesse momento também a única e breve descrição sobre passagens da infância, um quadro na parede de casa, representando uma cena de caça, alguns sorrisos, alguns temores. Com um subentendido apoio da mãe, Sebastián ingressa, aos quatorze anos de idade, em um seminário, de onde só sairia “al cabo de mucho tiempo”, já consagrado padre. Essas informações aparecem em um curto trecho no qual o narrador procura, em essência, explicar as circunstâncias em que se vincula à Igreja e escolhe o sacerdócio.

A los trece años sentí la llamada de Dios y quise entrar en el seminario. Mi padre se opuso. No con excesiva determinación, pero se opuso. Aún recuerdo su sombra deslizándose por las habitaciones de nuestra casa, como si se tratara de la sombra de una comadreja o de una anguila. Y recuerdo, no sé cómo, pero lo cierto es que recuerdo mi sonrisa en medio de la oscuridad, la sonrisa del niño que fui. Y recuerdo un gobelino en donde se representaba una escena de caza. Y un plato de metal en donde se representaba una cena con todos los ornamentos que el caso requiere. Y mi sonrisa y mis temblores. Y un año después, a la edad de catorce, entré en el seminario (...) (p.12,13)

São, portanto, escassas as referências à família e à infância. Não se sabe, por exemplo, se teve irmãos, ou como viveu a chegada da puberdade e lidou nessa fase com interesses afetivos e com o despertar da sexualidade. Praticamente encerram-se aí as referências aos pais, sendo o momento imediatamente posterior à sua ordenação e à saída do seminário um marco e uma espécie de divisor de águas em sua vida, estando isso simbolizado por seu primeiro contato e pelo início de sua amizade com o importante crítico literário Farewell.

(...) y cuando salí, al cabo de mucho tiempo, mi madre me besó la mano y me dijo padre o yo creí entender que me llamaba padre y ante mi asombro y mis protestas (no me llame padre, madre, yo soy su hijo, le dije, o tal vez no le dije su hijo sino el hijo) ella se puso a llorar o púsose a llorar y yo entonces pensé, o tal vez sólo pienso ahora, que la vida es una sucesión de equívocos que nos conduce a la verdad final, la única verdad. Y poco antes o poco después, es decir días antes de ser ordenado sacerdote o días después de tomar los santos votos, conocí a Farewell, al famoso Farewell (...) (p.13)

O encontro com aquele que, segundo o narrador, seria o mais importante crítico chileno é representativo no que se refere a uma outra faceta do protagonista: sua relação com

a literatura e, em especial, sua atividade como crítico. Esse Farewell ainda no auge de sua força física e de sua atuação intelectual torna-se a partir daí uma espécie de padrinho para o jovem e imaturo Sebastián. Padrinho que lhe apresenta a cena literária chilena com imenso pessimismo: “En este país de bárbaros, dijo, ese camino no es de rosas. En esto país de dueños de fundo<sup>2</sup>, dijo, la literatura es una rareza y carece de mérito el saber leer<sup>3</sup>” (p.14). Mas não é apenas por meio da crítica que se dá a relação do narrador de *Nocturno de Chile* com a literatura. Além de crítico é poeta. Atividade essa que, diferentemente da primeira, dispensa um anúncio ou a descrição de um momento chave para seu início. Sua condição de literato é mencionada pela primeira vez na narrativa sem rodeios, de forma quase que banal. Sebastián Urutia Lacroix, assim, com seu nome de batismo, assina seus poemas. Sua crítica, por outro lado, vem à luz sob o pseudônimo *Padre Ibacache*.

Essas duas atividades, no entanto, serão de fundamental importância para o desenho desse personagem, profundamente vinculado à peculiar vida intelectual que durante os anos mais duros desenrolou-se em Santiago. Para além disso, ou antes de mais nada, não fará segredo de seu vínculo enquanto padre com a ordem católica conhecida como *Opus Dei*, o que, apesar de suas elucubrações febris, joga razoável luz para o entendimento dos princípios que norteiam seu discurso.

## 2. Reescrever a História

A narrativa de Sebastián Urutia Lacroix configura um relato linear, diacrônico. Embora permeado por inúmeras incertezas e por um certo vai-e-vem, seu discurso obedece uma seqüência temporal. Acompanhamos a trajetória do personagem desde sua juventude, quando decide tornar-se padre, até a velhice no leito de morte, quando, obstinado em responder as críticas do *joven envejecido*, o interlocutor que o estaria incomodando com acusações e “infâmias”, dispõe-se a narrar.

Ahora me muero, pero tengo muchas cosas que decir todavia. Estaba en paz conmigo mismo. Mudo y en paz. Pero de improviso surgieron las cosas. Ese joven envejecido es el culpable. Yo estaba en paz. Ahora no estoy en paz. Hay que aclarar algunos puntos. Así que me apoyaré en un codo y levantaré la cabeza, mi noble cabeza temblorosa, y rebuscaré en el rincón de los recuerdos aquellos actos que me justifican y que por lo tanto desdicen las

---

<sup>2</sup> Vale anunciar aqui que o próprio Farewell é um fazendeiro, fato que terá relevância na narrativa de Lacroix, sendo base para a elaboração de momentos decisivos da obra, no que tange, sobretudo à relação de um certo *stablishment* intelectual com o poder estabelecido em diversas conjunturas.

<sup>3</sup> Bolaño, Roberto, *Nocturno de Chile*, Barcelona, Anagrama, 2000, p.14

infamias que el joven envejecido ha esparcido en mi descrédito en una sola noche relampagueante. (p.11)

Sebastián Urrutia Lacroix parte explicitamente de uma preocupação moral: vai em busca de atos que o justifiquem e que sirvam para desdizer as supostas calúnias propagadas a seu respeito. A grande questão, no entanto, e o que determina o tom de seu monólogo, se vincula, por um lado, ao cruzamento de sua história pessoal com a vida intelectual chilena e, por outro lado, a seu posicionamento frente ao desenrolar da História propriamente dita, além de protagonizar episódio que o compromete com o poder estabelecido durante à ditadura militar, comandada pelo general Augusto Pinochet, ministrando aulas de marxismo aos militares e delatando a professora e militante de esquerda Marta Harnecker<sup>4</sup>. Essa convivência com o regime estabelecido, no entanto, alimenta e reforça os ataques de seu interlocutor e delinea o caráter incoerente de sua personalidade. Sua pretensão intelectual, por outro lado, o coloca desde logo na contramão da História:

Urrutia Lacroix planeaba una obra poética para el futuro, una obra de ambición canónica que iba a cristalizar únicamente con el paso de los años en una métrica que ya nadie en Chile practicaba, que digo!, que nunca nadie jamás había practicado en Chile, mientras Ibacache<sup>5</sup> leía y explicaba en voz alta sus lecturas tal como antes lo había hecho Farewell (...). (p.37)

A esse respeito, por exemplo, Idelber Avelar<sup>6</sup> é taxativo: “Nenhum pensador de relevância serviu à ditadura de Pinochet de forma decisiva”.

Lacroix, como dissemos, parte da necessidade de se defender das acusações desse outro, a quem se refere como *joven envejecido*. Esse interlocutor, no entanto, não se materializa, mas circunda o narrador como um fantasma, instigando-o<sup>7</sup>. Daí a necessidade de contar sua vida, justificar-se e desmentir o oponente. E se essa necessidade funda a narrativa, há, então, um paralelo entre aquilo que, segundo Lacroix, é dito pelo *joven envejecido* e as coisas que terão ênfase em sua história. O padre enfermo decide a princípio contar sua vida, uma história pessoal, portanto. Mas o descrédito que lhe é infringido é de ordem política e

---

<sup>4</sup> Professora e teórica do marxismo, Marta Harnecker, nesse momento, já está fora do País. Havia logrado sair do Chile logo após o golpe de Estado, se estabelecendo em Cuba, onde viveria por décadas, até se transferir para a Venezuela como colaboradora do governo de Hugo Chávez.

<sup>5</sup> Esse é o pseudônimo usado pelo personagem para assinar seus textos de crítica literária: “Y tomé la decisión, o tal vez lo decidí antes, probablemente antes, todo en esta hora em vago y confuso, de que debía adquirir un pseudónimo para mis labores críticas y mantener mi nombre verdadero para mis entregas poéticas. Y entonces adopté el nombre de H. Ibacache” (p. 36).

<sup>6</sup> Avelar, Idelber, *Alegorias da derrota*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003, p. 59.

<sup>7</sup> A expressão “joven envejecido” tem ao todo 27 ocorrências ao longo do romance.

impõe um vínculo inquebrantável entre o público e o privado<sup>8</sup>, de onde provêm os valores que determinam sua relação com a História. Assim, ao decidir buscar em suas lembranças os atos que o justificam, está fazendo, de modo deliberado ou inconsciente, uma opção por contar também, e sobretudo, a História recente de seu país, período que corresponde, no plano pessoal, à sua relação adulta com o mundo.

O personagem em primeira pessoa, as circunstâncias que dão fôlego ao enredo e as opções abraçadas na narrativa dão o tom de uma escolha autoral por contar a História, reescrevendo-a. Escolha contundente de quem, atuando no espaço da literatura e de modo mais específico no romance, realiza uma investida ousada num outro campo, numa espécie de intervenção, que apenas se legitima e se caracteriza enquanto tal por estar também fundada num compromisso sólido com o campo de origem, o que notadamente fornece recursos que enriquecem o empreendimento.

Roberto Bolaño, ao criar esse complexo personagem, com suas incertezas, confusões e ambigüidades, propõe-se, fazendo literatura, não apenas reescrever a História, mas também a questionar os modos correntes de sua escrita, atirando contra o definitivo e contra posições que se pretendem sólidas, e intentam, assim, oferecer versões supostamente mais seguras sobre os acontecimentos. A partir daí o escritor chileno configura esteticamente seu propósito, imbuindo a narrativa de seu personagem de características que delineiam a opção pela História e caracterizam um modo próprio de contá-la, situado “entre o impulso de colaborar para composição de um acervo literário universal e o anseio de interferir na ordenação da sua comunidade de origem”<sup>9</sup>.

A narrativa, na voz de Sebastián Urrutia Lacroix, segue, assim, um caminho linear, seqüencial<sup>10</sup>, característica primeira da História enquanto disciplina, discurso e atividade intelectual, que investiga como, ao longo do tempo, os homens vivem, relacionam-se e se organizam em sociedade. A História parte, dessa forma, de um presente, que é sempre transição, e que se funda em heranças do passado, tanto recente como longínquo; sua tarefa consiste, então, em compreender esse passado, justificar o presente e projetar um futuro. Assim o faz Lacroix. Situado em um determinado *presente*, o leito de morte, busca no *passado* os atos e experiências que o explicam e termina, com um sentimento de derrota,

---

<sup>8</sup> Sebastián Urrutia Lacroix, para contar sua história, precisa, necessariamente, transitar entre ambos espaços, que terminam por fundir-se em seu relato.

<sup>9</sup> Sevcenko, Nicolau, *Literatura como missão*, São Paulo, Companhia das letras, 2003, p. 31.

<sup>10</sup> Há, no entanto, ao longo do romance, algumas digressões que se interpõem à estória, mas, por outro lado não interrompem seu curso gradativo.

projetando um *futuro*, de qualquer modo vulgar e desprovido de ilusões. O personagem narrador tem inicialmente, como já foi colocado, uma motivação pessoal. É a sua história que pretende contar; passar a limpo a própria vida e restabelecer sua imagem ao que seria seu lugar de direito. Sua trajetória está, no entanto, imbricada com a História maior e seus determinantes coletivos. É esse o mote, portanto, para um recorrido por um período de aproximadamente 50 anos, iniciados em fins da década de 1950.

Roberto Bolaño arquiteta, dessa maneira, a sua reescrita da História, dando uma espécie de “testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos”<sup>11</sup>. Na voz do padre, poeta e crítico literário de idéias conservadoras irão pulular diversos e importantes referentes históricos, na coincidência entre uma trajetória particular e a tumultuada transformação política pela qual passa o país no referido período. O romancista aqui elege uma época, reescreve-a e responde esteticamente a esse desafio.

### **3. Literatura, cultura e política: Sebastián Urrutia Lacroix e o vínculo com à *tradição***

É esse Lacroix, que como crítico literário utiliza o pseudônimo de Padre Ibacache, que percorre suas memórias e traz à tona os acontecimentos que acompanhou, ora à distância<sup>12</sup>, ora com maior interesse, às vezes com desprezo e, em uma oportunidade, participando diretamente em um evento que, no mínimo, serve para denotar o caráter da época que atravessava. A ascensão e o governo de Salvador Allende, o golpe de Estado liderado por Pinochet e a ditadura por ele implantada, bem como seu declínio e a perspectiva acerca da redemocratização, permeiam sua fala e se confundem com suas memórias pessoais, recebendo, cada um desses pontos, um tom distinto, o que caracteriza, em cada momento, a assunção de uma posição específica. Neste momento, é preciso considerar, no entanto, que “solo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata”. (SAER, 1997: p.12)

A narrativa que dá conta do período do governo da Unidade Popular, desde a eleição de Allende, até a sua queda, é marcada por um aceleração notória e por um traço de superficialidade, estratégias com as quais o narrador busca demonstrar desinteresse, desprezo ou alienação diante do que acontece em seu país, elementos de uma posição claramente

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.30.

<sup>12</sup> Distância física, inclusive. Lacroix está na Europa quando os acontecimentos se intensificam.

contrária às possibilidades de transformação política, econômica e social que aquele governo representava.

La situación em la pátria no era buena. No hay que soñar sino ser consecuente, me decía. No hay que perderse em trás uma quimera sino ser patriota, me decía. En Chile las cosas no iban bien. Para mi las cosas iban bien, pero para la pátria no iban bien. No soy um nacionalista exacerbado, sin embargo siento un amor auténtico por mi país. Chile, Chile. ¿Cómo has podido cambiar tanto?, Le decía a veces, asomado a mi ventana abierta, mirando el reverbero de Santiago en la lejanía. ¿Qué te han hecho? ¿Se han veulto locos los chilenos? ¿Quién tiene la culpa? Y otras veces, mientras caminaba por los pasillos del colégio o por los pasillos del periódico, Le decía: ¿Hasta cuando piensas seguir así, Chile? ¿Es que te vas a convertir en outra cosa? ¿En un monstruo que ya nadie reconocerá? Después vinieron las elecciones y ganó Allende. Y yo me acerque al espejo de mi habitación e quise formular la pregunta crucial, la que tenía reservada para esse momento, y la pregunta se negó a salir de mis lábios exangues. Aquello no habia quién lo aguantara.

(Nocturno de Chile, p.95-96)

É interessante o comportamento que assume Lacroix durante o intenso e conturbado período do governo Allende, encerrando-se em sua casa e se dedicando à leitura dos clássicos da literatura grega. Num momento em que as até então sólidas estruturas de uma sociedade são questionadas, o crítico literário se impõe como leitura os textos clássicos, estabelecendo, mediante a literatura, um compromisso com a tradição e, por consequência, com o conservadorismo, na cultura, na política e na sociedade: “Cuando volvi a mi casa me puse a leer los griegos. Que sea lo que Dios quiera, me dije. Yo voy a releer los griegos. Empecé con Homero, como manda la tradición”. (Nocturno de Chile, p.97). O desenlace dos acontecimentos, com a queda de Allende, traz alívio a Lacroix, e a vitória da tradição encerra a necessidade de clamar pelos gregos:

... y bombardearon La Moneda y quando terminó el bombardeo el presidente se suicidó y acabó todo. Entonces yo me quedé quieto, con un dedo en la página que estaba leyendo y pense: qué paz.

(Nocturno de Chile, p.99)

Los días que siguieron bastante plácidos y yo estaba cansado de leer a tantos griegos

(Nocturno de Chile, p.100-101.)

Durante a ditadura militar, a postura de Sebastián se distingue e ele volta a seguir normalmente sua rotina. Mas é a partir de um evento inusitado que se delinea sua tácita conivência com o regime. O padre é convocado por dois Srs., agentes do governo<sup>13</sup>, a ministrar um curso de marxismo à junta militar, que deseja *entender o pensamento dos inimigos do Chile*. Lacroix não apenas oferece o curso, como no decorrer do mesmo acaba por delatar uma professora, militante de esquerda<sup>14</sup>. O episódio ganha, assim, na narrativa, peso simbólico como referente da conivência do personagem com aquele estado de exceção, uma vez que, ao confirmar informações que condenam sua compatriota, o faz com a clareza das conseqüências que ela sofrerá. Para Gonzalo Aguilar, encontramos aí um personagem comovedor que,

sin mediar ningún arrepentimiento artificial ni ninguna autocrítica ideológica, llega a la melancolía más pura, a la de aquel que ya no encuentra Consuelo ni en los libros ni en la vida ni en la memoria. Víctima del miedo y del odio, Sebastián Urrutia Lacroix puede recitar con intensidad los versos de Leopardi: “y el naufragar me es Dulce en este mar”. Lo lamentable es que se los recite a su alumno de marxismo, el general Pinochet.

(2002, p.150)

Ao construir esse personagem, Roberto Bolaño problematiza, ironiza e questiona as relações íntimas entre o *status quo* na cultura, na política e na própria literatura, denunciando-as de certa forma e apontando para um cenário em que instituições essencialmente legitimadas em nosso mundo subdesenvolvido, como a imprensa, a Igreja e a universidade, reproduzem esses valores e mantêm com os lugares por eles previamente estabelecidos vínculos inseparáveis.

Após a saída de Pinochet e da junta militar da presidência, Padre Ibacache volta a invocar os clássicos literários, numa súplica para que a tradição não seja abandonada:

... y seguí con mis reseñas en el periódico, con mis críticas que pedían a gritos, apenas el lector distraído rascaba un pozo en su superficie, una actitud diferente ante la cultura, mis críticas que pedían a gritos, que suplicaban, incluso, la lectura de los griegos...

(Nocturno de Chile, p.122)

---

<sup>13</sup> Os agentes são os mesmos que já haviam levado Sebastián Urrutia Lacroix para a Europa e se chamam *Odeim* e *Oidó*, nomes que se lidos ao contrário dizem *miedo* e *odio*, respectivamente.

<sup>14</sup> Marta Harnecker, personagem real que, na verdade, desde o governo Allende já se encontrava em Cuba, como colaboradora. Hoje, Harnecker vive na Venezuela e trabalha no governo de Hugo Chavez.

Nesse sentido, embora Lacroix afirme que nesta fase todos voltarão a compartilhar o poder, fica claro que o país não recupera épocas anteriores. No vai e vem de suas memórias e nas elucubrações do sacerdote, ganha força a proposição de Aguilar, quando este afirma que “*Nocturno de Chile* es un relato de los equívocos del amor a la patria”. (2002, p.150)

#### 4. O procedimento digressivo

No romance *Nocturno de Chile*, Roberto Bolaño vale-se mais uma vez de um procedimento que lhe é característico, a digressão, quase sempre presente na voz de um narrador em primeira pessoa, geralmente um personagem central. O hábito de contar histórias paralelas, que se inserem como parênteses à *estória em si*, permeia a literatura de Bolaño e se impõe como uma peculiaridade a ser reconhecida e interpretada. É comum em seus grandes textos, como *Los Detectives Salvajes* e *2666*, por exemplo, e uma constante no discurso de seus narradores, por mais diversos que sejam entre si.

Em *Nocturno de Chile*, o narrador em primeira pessoa, Sebastián Urrutia Lacroix, concatena a narrativa em episódios, que de qualquer forma poderiam ser compreendidos de modo autônomo. Embora a estrutura do texto não apresente ou explicitamente segmentações, é possível identificar claramente esses episódios, que se sequeciam e não desobedecem a ordem linear da história. O encontro de Lacroix com o poeta Pablo Neruda na fazenda do crítico literário Farewell, suas viagens à Europa, as aulas de marxismo ministradas à junta militar, os saraus na casa da escritora Maria Canales, entre outras passagens, compõem o *romance* num formato cronológico. Ao longo da história, entre esses episódios, e sem interrompê-los, o narrador se dispõe a contar outras histórias, que por sua vez lhe foram contadas por terceiros, digressões que não deixam de funcionar como intervalos ao texto central. Para além da função que essas “fugas” possuem na montagem do discurso desse narrador, é certamente importante compreender a presença desse tipo de procedimento/estratégia na arquitetura do romance como construto literário, o que, obviamente, não se separa da configuração do personagem, numa profunda e interessante relação dialética entre forma e conteúdo, elaboração estética e reflexão política.

Afora os episódios que, como dissemos, compõem a história central e são contados de modo sequencial, Roberto Bolaño insere na voz de seu narrador outras histórias, intercaladas à

história de Sebastián Urrutia Lacroix, que o próprio se propõe a contar. Inseridos ao longo da narrativa, esses *episódios paralelos* possuem, vistos num primeiro olhar, uma independência tão grande em relação ao texto central que poderiam a princípio ser minimizados ou mesmo marginalizados por quem fala sobre a obra. É, no entanto, a partir daí, e da forma como são colocadas, destacando também que ocupam espaço significativo em número de páginas, por exemplo, que essas passagens devem ser reconhecidas como um mecanismo literário, e como tal, nunca gratuitas. Há, então, que entendê-las e compreender porque permeiam o romance.

Sebastián Urrutia Lacroix, disposto a contar a própria história, não se atém às próprias experiências ou àquilo que, embora não tenha realizado como ator principal, tenha presenciado; tampouco se detém em acontecimentos que o tenham atingido diretamente ou que, mesmo de modo indireto, tenham influenciado o curso de sua trajetória. Nessa trajetória, narrada em primeira pessoa, se cruzam diversos episódios e personagens outros com os quais Lacroix dialoga e que terminam por compor a sua própria história de modo fundamental. Ou seja, são apresentados ao longo de sua fala histórias e personagens que, muito embora possuam vida própria, são imprescindíveis à proposta do personagem central de *Nocturno de Chile*: lembrar a própria história e restaurar sua imagem, que teria sido caluniada por aquele misterioso interlocutor a quem se refere como *joven envejecido*. No entanto, ao longo da narrativa o padre Urrutia faz inserções que parecem aparentemente nada ou muito pouco contribuir para seu propósito essencial. Além de possuírem extrema independência em relação aos fatos que narra, e que obedecem uma certa seqüência cronológica, essas inserções assemelham-se a parênteses encaixados em um todo, a princípio homogêneo.

Esses momentos digressivos no romance *Nocturno de Chile* contam pequenas histórias que, como dissemos, aparentam uma determinada independência em relação à história central. No entanto, é preciso compreendê-las, por um lado, como componente do romance enquanto obra literária e, por outro, como elemento do discurso de seu narrador/personagem, Sebastián Urrutia Lacroix. Assim o fazendo acatamos pressupostos fundamentais para entender e afirmar que essas passagens possuem no romance uma função substancialmente relevante.

A fin de cuentas el intento autobiográfico que subyace en tal monólogo implica al mismo tiempo ampliar el territorio de la ficción: es la recaptulación del pasado y esta especie de examen de conciencia el principio desde el qual nacen las historias (...) Es entonces quando la digresión se sitúa ya como elemento estético (...)<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Oliver, Maria Paz, “Sin timón y en el delirio: la digresión en *Nocturno de Chile*” in: Moreno, Fernando (Org.), *La memoria de la dictadura*, Paris, Elipses, 2006, p. 146.

O procedimento digressivo que permeia a obra, ocorrendo diversas vezes na voz de seu narrador, vai merecer, por sua vez, destaque em duas oportunidades específicas. Em vários outros momentos, no entanto, o padre Urrutia conta histórias encravadas em sua história central, como na passagem em que relembra o momento em que contou a Farewell a história de alguns papas, ou quando o Sr. Oido lhe conta uma breve história sobre a relação entre finlandeses e lituanos, de onde seria originário seu sobrenome<sup>16</sup> - é nesse momento, inclusive, a única oportunidade em que Lacroix dá voz a um outro narrador. Em duas passagens, no entanto, e como já foi apontado, esse artifício merece destaque e ganha mais espaço. São histórias que lhe foram contadas e que Lacroix traz para a sua narrativa com inúmeros detalhes e significativo espaço.

## **5. Salvador Reyes e Ernst Jünger**

Na primeira dessas duas relevantes digressões Sebastián Urrutia Lacroix fala sobre uma visita que fizera à casa do escritor chileno Salvador Reyes em Santiago e conta uma história que ouvira deste naquela oportunidade. O escritor fala aos seus convidados sobre seu contato com o alemão Ernst Jünger, também escritor, e com um misterioso pintor guatemalteco durante a segunda guerra mundial, quando era embaixador do Chile em Paris. Lacroix, utilizando-se de discurso indireto, traz para suas palavras a história de Reyes, atribuindo à mesma sua própria leitura e construindo, assim, uma versão daquilo que ouviu. Salvador Reyes, conforme nos conta Lacroix, está na Paris ocupada durante a guerra, onde exerce função diplomática. O chileno frequenta reuniões, convive com a intelectualidade européia que acode à capital francesa e visita regularmente um amigo guatemalteco, um pintor anoréxico, enigmático e depressivo. Numa dessas reuniões Reyes é apresentado a Jünger, que é então capitão da Wehrmacht, um agente do nazismo, portanto. Os dois escritores também travam amizade e, além reunirem-se com o pintor guatemalteco na buhardilla em que este vive, chegam a jantar juntos na casa do alemão, oportunidade em que o chileno presenteia o oficial nazista com um livro de sua autoria, traduzido ao francês. O episódio ocupa cerca de treze páginas da obra e é introduzido a partir de uma reflexão sobre a pureza que Urrutia projetava para sua obra poética:

---

<sup>16</sup> Entre essas digressões poderíamos incluir também diversos sonhos que Sebastián Urrutia Lacroix relata ao longo do texto.

Y hablando de pureza o a propósito de la pureza, una tarde, en casa de don Salvador Reyes, con otros cinco o seis invitados, entre los que se encontraba Farewell, don Salvador dijo que unos de los hombres más puros que había conocido en Europa era el escritor alemán Ernst Jünger. (p. 37)

O trecho é marcado também pela presença do crítico literário Farewell, que está entre os cinco ou seis convidados reunidos na casa de Salvador Reyes. Farewell é certamente a figura que mais aparece próxima ao padre/poeta ao longo do romance, sendo peça importante na elaboração de momentos como esse em que Urrutia Lacroix afirma, na seqüência, que o crítico já conhecia a história de Reyes, mas pede que o próprio a conte para que Lacroix ouça de sua boca como conheceu Jünger.

### **3. O Sapateiro de Viena e a Colina de los Héros**

Uma segunda e importante digressão se dá no desenrolar da história de Salvador Reyes. Depois do encontro Urrutia e Farewell saem juntos e o padre fala sobre a imagem heróica que lhe ocorre do alemão Jünger. A propósito do tema, Farewell lhe conta a história da “Colina de los Héros”, que Lacroix traz para a sua narrativa também de modo indireto.

Y después me dijo que sobre el tema de los héroes había mucha literatura. (...) mientras procedía a engullirse una variada y rica pitanza chilena, me contó la historia de la Colina de los Héros (...). (p. 51)

O episódio, como o anterior, ocupa espaço igualmente considerável na obra, aproximadamente doze páginas ao longo do texto. A história é a saga de um sapateiro que ganha projeção com seu trabalho e acumula uma fortuna sob o império austro-húngaro. A certa altura o já respeitado sapateiro decide levar a cabo um projeto no qual sonha construir um panteão para os grandes heróis de seu povo. Para isso pede apoio ao imperador, que lhe promete tudo que for necessário. As promessas, no entanto, não se cumprem e o sapateiro se vê sozinho em sua empreitada, mas não a abandona. Termina por empregar toda a sua fortuna no projeto, dedicando ao mesmo a própria vida, sem, contudo, realizar seu intento.

#### 4. Pureza e Heroísmo: a construção de um personagem e a configuração de seu discurso

A partir desses dois episódios Sebastián Urrutia Lacroix envereda em duas temáticas que lhe são interessantes: a pureza e o heroísmo. É interessante notar que é a propósito das elucubrações sobre a pureza que quer imprimir à sua obra poética que ocorre a Lacroix o episódio que tem lugar na Paris dos anos 1940, dominada pelo nazismo que avançava sobre a Europa. E aqui, embora o vínculo de Ernst Jünger com o projeto de Hitler seja em algum momento ironizado<sup>17</sup>, o escritor alemão termina apontado como herói, numa história que em parte se justifica pela honra com a qual fora agraciado Salvador Reyes ao conhecer, aproximar-se, conviver e posteriormente ser citado pelo alemão em seu livro de memórias. Como enigma fica a presença do pintor guatemalteco nesse contexto, um sujeito que para além de sua depressão anoréxica, não recebe maiores descrições. Pode-se inferir, no entanto, a probabilidade de que seja um mestiço, o que torna sua existência nessas circunstâncias no mínimo curiosa: a história surge a propósito de uma reflexão sobre a pureza e um nazista aparece como *herói*.

É também a partir do pretense heroísmo de Ernst Jünger que Lacroix traz a história contada por Farewell sobre o “zapatero de Viena”. O sapateiro que pretende eternizar a memória dos heróis austro-húngaros vê sua fortuna ruir aos poucos e desaparecer definitivamente com a grande crise de 1929<sup>18</sup>; morre no ostracismo, abraçado a seu projeto, e seu corpo é encontrado por militares soviéticos após a segunda guerra mundial. Seria ele, então, um herói, esquecido e isolado em sua fracassada missão de lançar luz sobre rica história de seu povo? Seria Sebastián Urrutia Lacroix, sob o pseudônimo de padre Ibacache, também um herói, obstinado a elucidar com sua obra crítica a literatura latino-americana, como “un humilde faro en la costa de la muerte”<sup>19</sup>?

Esses episódios que aparentemente abrem um intervalo à história de Lacroix cumprem na verdade uma função de extrema importância no romance de Roberto Bolaño, para além de

---

<sup>17</sup> O trecho no qual Sebastián Urrutia Lacroix indubitavelmente ironiza o nazismo de Ernst Jünger é o seguinte: “Jünger dijo que no creía que el guatemalteco llegara vivo hasta el invierno siguiente, algo que sonaba raro proviniendo de sus labios, pues a nadie le escapaba entonces que muchos miles de personas no iban a llegar vivas al invierno siguiente, la mayoría de ellas mucho más sanas que el guatemalteco (...)” (p. 49)

<sup>18</sup> A crise econômica de 1929 não é registrada explicitamente no texto, mas pode-se inferir sem receio que se trata da mesma, uma vez que o narrador coloca a falência dos negócios do sapateiro numa crise mundial ocorrida entre duas grandes guerras, que seriam as guerras mundiais de 1914 e 1939, respectivamente. Há, inclusive, na menção à segunda das duas guerras, a presença do exército soviético.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 37.

ocuparem o significativo espaço em número de páginas, como já foi mencionado, o que também não é gratuito. Ao inserir essas histórias e mediante as mesmas desenhar no pensamento de seu protagonista tais tergiversações, Bolaño constrói mecanismos que compõem a configuração de seu personagem e nos fornece, por outro lado, uma chave a mais para entendê-lo e com ele dialogar em seu discurso permeado por incertezas.

As reflexões realizadas pelo padre Urrutia nos referidos episódios reforçam, na verdade, teses defendidas ao longo da narrativa, exemplificadas em posturas assumidas ao longo de sua história, ainda que sem decisiva firmeza e muitas vezes de modo velado. As idéias que ganham fôlego nas digressões convergem com a história central de *Nocturno de Chile* e nos ajudam, assim, a costurar a imagem de Sebastián Urrutia Lacroix, forjadas em seu discurso de autodefesa.

## 5. Referências

- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e Discurso: História e Literatura*. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação e linguagem - Discursos e ciência*. São Paulo: Editora Moderna, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- BITTAR, Sérgio. *Transição, socialismo e democracia - Chile com Allende*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BOBBIO, Norberto. *Direita e Esquerda*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.
- BOLAÑO, Roberto. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.