

AFECTOS DE LA TRISTEZA: REPRESENTACIONES DEL DOLOR/ MELANCOLÍA EN *NOCTURNO DE CHILE*

Ezioly Serrano*

Temple University

eziolyserrano@gmail.com

Fecha de recepción: agosto de 2021

Fecha de aceptación: diciembre de 2021

Resumen: Este artículo busca analizar la obra de Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile* (2014), desde una perspectiva filosófica que parte de los planteamientos sobre las pasiones tristes o afectos de la tristeza, dolor/melancolía, que Baruch Spinoza señala en su *Ética*. Asimismo, se tomarán las ideas de “resentimiento” y “mala conciencia” esbozadas por

* **Ezioly Serrano** es licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela, con especialización en producción editorial. Magister en Literatura Venezolana en la mencionada universidad. Ganadora del Premio para Autores Inéditos 2013 de Monte Ávila Editores, mención ensayo. Galardón que se materializó en la publicación del libro *La palabra diversa: apuntes sobre literatura venezolana* (2019). Máster de Lengua, Literatura y Cultura Españolas de Syracuse University. Actualmente cursa estudios de posgrado en el programa de doctorado en español de Temple University con un enfoque de investigación en la literatura latinoamericana y caribeña



Friedrich Nietzsche, a partir de las fuerzas activas y reactivas, para establecer una relación de continuidad entre los pensamientos de ambos filósofos sobre el dolor. De esta forma, y siguiendo esta línea de conexiones, este artículo toma como centro el personaje principal de la novela de Bolaño, Sebastián Urrutia Lacroix, como personificación literaria de un cuerpo colmado de dolor que se va descomponiendo entre el silencio y la literatura, a partir de los afectos y pasiones tristes mencionados por Spinoza y enmarcadas en la Mela-cholé: bilis negra, para, finalmente, convertirse en un “resentido” afectado por las fuerzas activa y reactivas de Nietzsche que se desdobra entre el joven envejecido y la culpa.

Palabras clave: Roberto Bolaño, dolor, melancolía, literatura latinoamericana, filosofía.

AFFECTIONS OF SADNESS: REPRESENTATIONS OF PAIN/ MELANCHOLY IN NOCTURNO DE CHILE

Abstract: This article proposes to analyze the novel by Roberto Bolaño, *Nocturno de Chile* (2014), from a philosophical perspective based on Baruch Spinoza’s ideas about the sad passions or affections of sadness, pain/melancholy, as outlined in his *Ética*. Likewise, the ideas of “resentment” and “bad conscience” outlined by Friedrich Nietzsche, from the active and reactive forces, will be examined to establish a relationship of continuity between the thoughts of both philosophers on pain. In this way and following this line of connections, the article focuses on the main character of Bolaño’s novel, Sebastián Urrutia Lacroix, as a literary personification of a body filled with pain that decomposes between silence and literature, based on the sad affections and passions mentioned by Spinoza and framed in the Mela-cholé: black bile, to, finally, become a “resentful” affected by Nietzsche’s active and reactive forces that unfolds between the “joven envejecido” and guilt.

Keywords: Roberto Bolaño, pain, melancholy, Latin American literature, Philosophy.

1. Introducción

En el año 2013, la escritora Rosa Montero publicaba *La ridícula idea de no volver a verte*, dentro de sus páginas se podía leer “El verdadero dolor es indecible” (Montero, 2013, p. 11). Mucho antes, en 1985, la ensayista estadounidense Elaine Scarry planteaba que el dolor “not simply resist language but actively destroys it” (p. 4). Y, aún más atrás en el tiempo, el filósofo Baruch Spinoza señalaba que entre los cuerpos existía una variación continúa

que los definía, la cual estaba constituida por los afectos. Dos de los principales serían: la alegría y la tristeza. Spinoza llama “al afecto de la alegría, referido simultáneamente al alma y al cuerpo, ‘placer’ o ‘regocijo’; al de la tristeza, por el contrario, ‘dolor’ o ‘melancolía’ ” (Spinoza, 1958, p. 11). Aunque estas referencias podrían parecer inconexas, cobran sentido si nos atrevemos a leerlas en conjunto con obras de la literatura latinoamericana como *Nocturno de Chile* (2014), de Roberto Bolaño.

En la obra de Bolaño, sin duda, existen motivos recurrentes. La melancolía, el lenguaje y la literatura son algunos de estos temas sobre los que se ha escrito. Al mencionar a este autor, quizá casi nada nuevo puede decirse. Sin embargo, y a pesar de que las ideas sobre los textos del escritor chileno se mantienen en un eterno retorno que ya forma parte de su poética, podemos cambiar un poco el enfoque y seguir buscando respuestas a ciertas incertidumbres que nos provoca su obra. Sabemos que en la mayoría de sus novelas como *Los detectives salvajes*, *Estrella distante*, *Nocturno de Chile*, entre otras, las nociones de literatura y melancolía no pueden disociarse ni de la lectura ni de los personajes. Por esto vemos cómo se narran historias de escritores, poetas, grupos literarios y demás involucrados en el oficio de las letras que arrastran o esconden en lo literario un dolor que parece devorarlos por dentro. Lo que me interesa en estas páginas es analizar las implicaciones de esos afectos tristes: dolor/melancolía al hacer una lectura basada en planteamientos spinozistas y nietzscheanos de la obra de Bolaño, *Nocturno de Chile*. Siguiendo esta línea, me concentraré en tres aspectos que considero son un reflejo de los mencionados afectos mientras establezco una relación de continuidad entre los pensamientos de Spinoza y Nietzsche sobre el dolor. Me concentraré principalmente en el silencio y la literatura, la Mela-cholé: bilis negra, el desdoblamiento: joven envejecido/la culpa. Sin embargo, comencemos revisando los planteamientos de Spinoza.

2. Dolor/melancolía: hacia una menor perfección

Citando las palabras de Spinoza, Gilles Deleuze resalta: “No sabemos lo que puede el cuerpo” (2004, p. 27). Además de ser una aceptación, esta frase contiene el punto de partida de las propuestas filosóficas spinozistas en las que el “modelo” va dictado por la búsqueda de un conocimiento en el cuerpo y su interacción afectiva con otros cuerpos. Deleuze señala: “Cuando un cuerpo ‘se encuentra con’ otro cuerpo distinto, o una idea con otra idea distinta, sucede o bien que las dos relaciones se componen formando un todo

más poderoso, o bien que una de ellas descompone la otra y destruye la cohesión entre sus partes” (Deleuze, 2004, p. 29). Así, en su *Ética demostrada según el orden geométrico*, la propuesta principal de Spinoza es estudiar los afectos y afecciones¹ entre los que se mueven los cuerpos y, a su vez, el efecto y las modificaciones que estos ocasionan. El movimiento y la interacción entre estos podrá potenciarlos o descomponerlos de acuerdo a las relaciones que se establezcan. Según Carlos Béjar Ramírez “cada cuerpo tiene poderes tanto de afectar como de ser afectado, es decir, que cada cuerpo, además de definirse como una relación entre cuerpos más simples, puede también definirse por el conjunto de *los afectos de los que es capaz*” (Béjar Ramírez, 2021, p. 16). El centro de la lógica spinozista radica precisamente en ese intercambio e interacción entre los cuerpos y dependiendo de con qué afecto se relacione va a acercarse o alejarse de la perfección. En este punto cobran importancia los “afectos de la alegría” y los “afectos de la tristeza”. Los primeros aumentan la potencia del cuerpo, lo acercan a la perfección y formarán “lo bueno”; los segundos descompondrán al cuerpo, disminuirán su potencia y conformarán “lo malo”; es decir, todo aquello que en relación al cuerpo lo conduzca a la tristeza (dolor y melancolía)². Spinoza señala que esta: “disminuye o reprime la potencia de obrar del hombre, esto es, disminuye o reprime el esfuerzo con el que el hombre se esfuerza por perseverar en su ser; así pues, es contraria a este esfuerzo La tristeza es la transición del hombre de una mayor a una menor perfección” (Spinoza, 1958, p. 123). Sin embargo, Spinoza también señala un apartado específico sobre el dolor que debemos tener en cuenta:

PROPOSICIÓN XLIII

El placer puede tener exceso y ser malo; el dolor puede ser bueno en la medida en que el placer, que es una alegría, sea malo.

Demostración: El placer es una alegría que, en cuanto referida al cuerpo, consiste en que una o algunas de sus partes son afectadas más que las otras ..., y la potencia de ese afecto puede ser tan grande que supere a las restantes acciones del cuerpo ..., se aferre pertinazmente a él e impida de esta suerte que el cuerpo sea apto para ser afectado de otras muchas maneras, y así ... puede ser malo. Por su parte, el dolor, que es, por el contrario, una tristeza, no

¹ “[l]a *affectio* [afección] remite a un estado del cuerpo afectado e implica la presencia del cuerpo afectante, mientras que el *affectus* [afecto] remite al paso de un estado a otro distinto” (Deleuze, 2004, p. 63)

² Recordemos que para Spinoza, los afectos de la tristeza son los que traerán al cuerpo dolor y melancolía.

puede ser bueno, considerado en sí solo Pero como su fuerza e incremento se definen por la potencia de la causa exterior comparada con la nuestra ..., podemos, entonces, concebir infinitos grados y modalidades en la fuerza de este afecto ...; y, de esta suerte, podemos concebir un dolor tal que pueda reprimir el placer, para que éste no tenga exceso, y provocar en esa medida ... que el cuerpo no se vuelva menos apto, y, por tanto, en esa medida será bueno (Spinoza, 1958, pp. 218-219)

Teniendo esto en cuenta, queda claro que tanto el dolor como la melancolía, desencadenan para Spinoza las “pasiones tristes”. Estas serán, si se quiere, la base de lo que Deleuze señala como la “trinidad moralista” (2004, p. 36) conformada por tres figuras recurrentes en el pensamiento espinosista: el esclavo “el hombre las pasiones tristes” (Deleuze, 2004, p. 36), el tirano “el hombre que se sirve de estas pasiones tristes” (2004, p. 36) y el sacerdote “el hombre a quien entristece la condición humana” (2004, p. 36). Es inevitable, en este punto, recordar al protagonista de *Nocturno de Chile*: Sebastián Urrutia Lacroix. Este personaje, representa, dentro de los planteamientos de Spinoza, la triada de “lo malo”. En este se ve claramente una triple pertenencia: a la Iglesia, al Estado y también a la condición de esclavo. Urrutia Lacroix, sacerdote perteneciente al Opus Dei que se hace el ciego y sordo ante el horror, enseña marxismo a los dictadores y se esconde en la literatura parece ser una personificación literaria de un cuerpo descompuesto a partir de los afectos tristes, inclinado hacia una menor perfección y, en definitiva, un depósito de pasiones tristes.

3. El hombre de las pasiones tristeza, el hombre del resentimiento

Sebastián Urrutia Lacroix comienza la narración de su vida desde el lecho de muerte. Presionado por una figura casi alucinada, el joven envejecido, el personaje principal de *Nocturno de Chile*, va haciendo recuento de todo lo que vivió y en paralelo, se dejan ver los vestigios de un contexto político y social convulso. Esta podría parecer una historia simple de un sacerdote a quien le gustaba leer y escribir. Sin embargo, siendo escrita por Bolaño, todo un trasfondo puede entreverse en los intersticios de esta historia. Es, si se quiere, una historia con capas en cuya última instancia está el dolor y la melancolía. Pero si aplicamos a esto una mirada spinozista debemos entender primero que estas pasiones tristes son fuerzas que fluyen, es decir, que están, como capas, conectadas con otros afectos.

Deleuze nos dice que, en su *Ética demostrada según el orden geométrico*, Spinoza retrata a una figura particular: el hombre del resentimiento, “para quien toda felicidad es una ofensa y que hace de la miseria o la impotencia su única pasión” (Spinoza, 2004, p. 36). Urrutia Lacroix es, considero, un resentido en los términos spinozista de la trinidad moralista (tirano, esclavo y sacerdote), y, a su vez, nietzscheanos; ya que, a lo largo del relato de su vida alterna entre fuerzas activas (el señor) y reactivas (el esclavo). Las ideas de Spinoza y las de Nietzsche tienen puntos de coincidencia, una de las más importantes es considerar el “dolor” como una fuerza (afectiva, reactiva) consecuencia del resentimiento y el odio y, por ende, de las pasiones y afecciones tristes.

En “Del resentimiento a la mala conciencia”, apartado del libro *Nietzsche y la filosofía* (1998), Deleuze va guiando el camino para entender los planteamientos nietzscheanos sobre el resentimiento, desde la dinámica señor-esclavo hasta la mala conciencia, los cuales pueden tomarse como una continuación de las ideas spinozistas y una clarificación del papel resentido que juega el personaje de Urrutia Lacroix en la novela de Bolaño. Para comenzar, se definen los tipos del resentimiento: “El tipo del señor (tipo activo) vendrá definido por la facultad de olvidar, así como por el poder de activar las reacciones activas. El tipo del esclavo (tipo reactivo) vendrá definido por la prodigiosa memoria, por el poder del resentimiento” (Deleuze, 1998, p. 165). De estos tipos se desprenderán una serie de caracteres que determinarán al esclavo y su resentimiento. El primero de estos, “La impotencia para admirar, respetar, amar” (1998, p. 165); el segundo, “la pasividad” (1998, p. 166); finalmente, “La imputación de errores, la distribución de las responsabilidades, la eterna acusación” (1998, p. 167). Estos tres caracteres del resentido pueden verse reflejados claramente en el personaje de Bolaño y me detendré en ellos más a fondo.

4. La impotencia del resentimiento

El hombre del resentimiento, dice Deleuze, nos puede engañar. Tras una fachada de afectos alegres se esconde el deseo de odio y la impotencia de admirar, respetar, amar. Para los “rumiantes de la memoria”, los resentidos, nada escapa a su “capacidad depreciativa” (Deleuze, 1998, p. 166) que es mucho mayor que su maldad. Por esto, el hombre del resentimiento se convierte en esclavo porque no es capaz de respetar ni su propio dolor: “tiene que hacer del dolor una cosa mediocre, tiene que recriminar y distribuir los errores: su tendencia de depreciar las causas, a hacer de la desgracia ‘la culpa de alguien’ La

seriedad con la que el esclavo se toma sus desgracias testimonia una digestión pesada, un pensamiento bajo, incapaz de un sentimiento de respeto” (Deleuze, 1998, p. 166).

En su propia impotencia, el hombre del resentimiento, esclavo, finge. Esto es, precisamente lo que, a lo largo de *Nocturno de Chile* le vemos hacer a Sebastián Urrutia Lacroix. A través de ese rumiar de la memoria, leemos en sus palabras desprecio y odio para quienes considera inferiores:

Recuerdo que me bebí su rostro hasta la última gota intentando diluir el carácter, la psicología de semejante individuo. Lo único que queda de él en mi memoria, sin embargo, es el recuerdo de su fealdad. Era feo y tenía el cuello extremadamente corto. En realidad, todos eran feos. Las campesinas eran factibles y sus palabras incoherentes. El campesino quieto era feo y su inmovilidad incoherente. Los campesinos que se alejaban eran feos y su singladura en zigzag incoherente. Que Dios me perdone y los perdone. Almas perdidas en el desierto. Les di la espalda y me marché. (Bolaño, 2014, p. 33)

Rumiando en sus recuerdos, Urrutia Lacroix, como buen hombre del resentimiento, despliega su odio y desprecio. “Feos” e “incoherentes” son parte de los adjetivos con los que calificará a los otros cuerpos, fuerzas, que solo le provocan la impotencia de afectos “buenos”. Al respecto, Karim Benmiloud señala que, en apoyo a la distribución de odio, los personajes Odeim y Oido son también un reflejo del propio narrador:

En otros términos, Odeim y Oido, Miedo y Odio, figuran en última instancia sentimientos que alberga el propio narrador, en su alma profunda ... Es sin duda alguna en el mismo corazón del narrador donde hay que ir a buscar el miedo y el odio, este miedo que es uno de sus atributos característicos y que va creciendo a lo largo de la novela y este odio (a los campesinos, a los pobres, a los niños, a los seres feos o deformes, etc.) que el narrador va repartiendo con igual “generosidad” en todo su relato. (Benmiloud, 2010, p. 241)

Pero esta repartición de afectos “malos”, colindan también con el tipo de “esclavo” nietzscheano. Sin embargo, considero que, como plantea Spinoza, Urrutia Lacroix se va movilizándolo de un cuerpo al otro, de afectarse a ser afectado por las pasiones tristes. Algo similar plantean Juan Carlos Pino Correa y Alexander Buendía Astudillo en referencia a la obra narrativa de Bolaño:

La disyuntiva en el siglo XX —según Bolaño— es, entonces, ser esclavo o ser esclavizador; Bolaño, quien los recrea con descarnamiento pero, también, con un refinado humor negro, como si uno y otro no tuvieran más remedio que pactar una alianza en el lenguaje para trascender. Los personajes de Bolaño terminan siendo, siempre, seres derrotados, independientemente de que sean esclavos o esclavizadores, de que estén en el desierto o en el oasis. Pero es probable que no se duelan de ello. Están derrotados porque no tienen salida y porque su prisión es, precisamente, el entorno que los rodea y, entonces, cualquier bifurcación en el camino es una trampa insalvable. Pero aprenden a aceptar y a convivir en ese entorno que muta de manera permanente y que se convierte en espacios que generan nuevas perplejidades y sutiles agresiones que deben aprender a superarse con celeridad. (Pino Correa & Buendía Astudillo, 2009, pp. 278-279)

5. Pasividad: silencio y literatura

“Mudo y en paz”, así transcurrió la vida de Sebastián Urrutia Lacroix. Y con las mismas palabras inicia la narración, pero todo se altera hasta que esa tranquilidad se ve interrumpida por la figura de un “joven envejecido” (Bolaño, 2014, p. 11) que le hace hablar y contar su historia. Esa “paz” en el resentimiento funciona como una forma pasiva. Pero, nos dice Deleuze que “pasivo es únicamente la reacción en tanto no es activada. Pasivo designa el triunfo de la reacción, el momento en que, dejando de ser activada, se convierte precisamente en un resentimiento” (Deleuze, 1998, p. 166). En otras palabras, esa “paz” que tanto defendía Urrutia Lacroix en realidad era una fuerza latente convertida en resentimiento que esperaba ser activada. Y, es quizá esto lo que ocurre al llegar el “joven envejecido”; ya que, es a partir de este punto que comienza una larga respuesta a esta figura inquietante que pone en entre dicho las acciones de Urrutia Lacroix. Toda la obra *Nocturno de Chile*

puede tomarse como una confesión, un estallido o, incluso, un largo juicio al silencio que se comienza a desarrollar desde las primeras páginas. Este personaje se “hace responsable de sus acciones y también de sus palabras e incluso de sus silencios” (Bolaño, 2014, p. 11), porque también los silencios son juzgados por Dios. Al enfrentarse a la muerte, Urrutia Lacroix, nos dice que debe “aclarar” algunas infamias que este joven envejecido ha desdicho. Pero ¿cómo podemos interpretar eso? Es evidente que sin la presencia de esta figura, más parecida a sí mismo y a su conciencia, el sacerdote no se hubiera atrevido a hablar y contar su historia. “Estaba en paz” (Bolaño, 2014, p. 11) repite una y otra vez para hacernos ver su inocencia, sus buenas acciones y su vida tranquila dedicada a la literatura y a Dios. Sin embargo, podemos asumir que a partir de esta interferencia del “joven envejecido” algo se quiebra en Urrutia Lacroix y el silencio ya no es una opción.

Como vamos descubriendo a lo largo de los cuatro episodios que el sacerdote narra de su vida, un aspecto es constante: la literatura. Es a partir de esta que se va cubriendo el silencio que optó por asumir Urrutia Lacroix frente a todos los cambios sociales que atravesaba el Chile de su tiempo. Tanto en la pre como en la post dictadura chilena, el sacerdote siempre encontró la manera de callar y seguir sus reseñas críticas, tertulias o lecturas sin ningún inconveniente. Desde su visita a la finca de su compañero Farwell, sus viajes por Europa, las lecciones de marxismo a Pinochet y las visitas a la casa de la escritora María Canales, Urrutia Lacroix siempre encontró la forma de esconderse, si se quiere, detrás de la poesía y la literatura. Mientras todo cambiaba a su alrededor, él leía, mientras Chile transitaba entre la derecha y la izquierda, él recitaba poemas, hacía críticas literarias de algunos libros o trabajaba en su propia poesía. Acaso en una torre de Babel, el sacerdote se hundía en el silencio, tal vez cómplice, que lo hacía desentenderse de todo: “Así se hace la literatura. O lo que nosotros, para no caer en el vertedero, llamamos literatura” (Bolaño, 2014, p. 147).

6. Acusación: el desdoblamiento en el joven envejecido

“El esclavo tiene la necesidad de afirmar que el otro es malo” (Deleuze, 1998, p. 168) y, asimismo, justificarse. El hombre del resentimiento acusa a las fuerzas activas para esparcir su odio. Esto es lo que hace Urrutia Lacroix frente al joven envejecido, y parece decirle de alguna forma “todos tienen la culpa, todos son malos menos yo”. Pero esta figura inquietante, que lo llena de horror, se perfila como otro desdoblamiento de los que inundan

la obra narrativa de Bolaño. Para Karim Benmiloud (2010), *Nocturno de Chile* es “una novela en que los dobles se multiplican al infinito y acaban por pulular” (p. 230). En el caso del narrador, Benmiloud afirma que se pueden señalar dobles tanto externos –la dupla sacerdote (Urrutia Lacroix) y crítico literario (seudónimo H. Ibacache)– como internos: “el joven poeta nerudiano (a quien podemos imaginar marcado por un compromiso político opuesto al del narrador); es también Sordello (que, a diferencia del narrador, se atrevió a desafiar a los poderosos sin temerlos); y es por fin Sebastián, el hijo mayor de María Canales y James Thompson, que lleva el mismo nombre que el narrador” (Benmiloud, 2010, p. 230). También “el joven envejecido”. Esta figura, acaso fantasmal o febril, parece mostrarse como el desdoblamiento del narrador y cuya función es extraer del sacerdote toda la historia de indiferencia ante el horror que lo rodeaba: “Ahora el joven envejecido me observa desde una esquina amarilla y me grita. Oigo algunas de sus palabras. Dice que soy del Opus Dei. Nunca lo he ocultado, le digo” (Bolaño, 2014, p. 70). Por otro lado, se presenta también como un juez que ha venido a condenar a Urrutia Lacroix llenándolo de miedo por ser él mismo: “¿Esto es el verdadero, el gran terror, ser yo el joven envejecido que grita sin que nadie lo escuche?” (Bolaño, 2014, pp. 149-150). Los desdoblamientos del narrador en *Nocturno de Chile*, parecen ser otra estrategia más de evasión. Esas que se suman al silencio y sirven acaso de proyección a todos los afectos tristes que inundan a los personajes de la obra. El punto de inflexión llega cuando asumimos que, en el caso de Urrutia Lacroix, los desdoblamientos son una forma de alternar entre las fuerzas activas y reactivas. En otras palabras, el sacerdote, al ser también el joven envejecido, se inscribe en una dinámica en la que es “pasivo” (es decir, con reacciones no activas) y, vuelto a sí mismo, también es reactivo. Es en este punto en el que el resentimiento es sustituido y prolongado por lo que Nietzsche llama “mala conciencia”.

Es en la mala conciencia que se haya el dolor. Esto ocurre, porque “en el resentimiento, la fuerza activa acusa y se proyecta. Pero el resentimiento no sería nada si no llevase al propio acusado a reconocer sus errores” (Deleuze, 1998, p. 180). Dicho de otra forma, el hombre del resentimiento (pasivo) va esparciendo su odio y pasiones tristes sobre las fuerzas activas, pasiones y afectos alegres, hasta que la falsea, logra su venganza: esto es, arroja “en la conciencia de los felices su propia miseria y todas las miserias” (Deleuze, 1998, p. 180). La consecuencia del éxito de la venganza del hombre del resentimiento es que esa fuerza activa se vuelve contra sí misma y produce dolor. La mala conciencia nietzscheana es precisamente la “multiplicación del dolor por interiorización de la fuerza, por introyección

de la fuerza” (Deleuze, 1998, p. 181). Urrutia Lacroix, considero, es ambas fuerzas. Es una fuerza activa ficcionalizada por la fuerza pasiva, un resentido, que se interioriza y multiplica el dolor de su mala conciencia. Es esclavo, tirano y sacerdote. Es juez y juzgado. Así vemos cómo al enterarse de lo que ocurría realmente en la casa de María Canales acusa a todos, se justifica y vuelve a reforzar la premisa “todos tienen la culpa menos yo”:

Yo me hice la siguiente pregunta: ¿por qué María Canales, sabiendo lo que su marido hacía en el sótano, llevaba invitados a su casa? La respuesta era sencilla: porque durante las *soirées*, por regla general, no había huéspedes en el sótano. Yo me hice la siguiente pregunta: ¿por qué aquella noche uno de los invitados al extraviarse encontró a ese pobre hombre? La respuesta era sencilla; porque la costumbre distiende toda precaución, porque la rutina matiza todo horror. Yo me hice la siguiente pregunta: ¿por qué nadie, en su momento, dijo nada? La respuesta era sencilla: porque tuvo miedo, porque tuvieron miedo. Yo no tuve miedo. Yo hubiera podido decir algo, pero yo nada vi, nada hasta que fue demasiado tarde. ¿Para qué remover lo que el tiempo piadosamente oculta? (Bolaño, 2014, p. 142)

Es por esta “pasividad” que él mismo, desdoblado en el joven envejecido, se pide explicaciones, se acusa, se vuelve contra sí mismo, multiplica su dolor. Aunque le cueste reconocerlo, Urrutia Lacroix da señales de que su mala conciencia va haciendo mella en él. Es en ese espacio, en esas grietas, en esas hendiduras que el dolor se esparce en lo interno, se vuelve melancolía.

7. Mela-cholé: bilis negra

La idea de una interiorización del dolor planteada por Nietzsche y explicada por Deleuze resulta importante por unir, de cierta forma, dos aspectos: el primero, contempla la figura del “sacerdote cristiano” como ente “artístico” que promueve la reacción de las fuerzas activas. Es decir, contribuye a la mala conciencia al interiorizar la fuera y luego hacer lo mismo con el dolor. El desencadenamiento de los afectos tristes, si pensamos desde un punto de vista spinozista hasta uno nietzscheano, va de la tristeza al odio, el resentimiento,

la culpa³ hasta el dolor. Y en estos últimos, que Urrutia Lacroix pertenezca a la Iglesia, cobra sentido. Así, Deleuze señala:

El sacerdote cristiano es quien hace salir a la mala conciencia de su estado bruto o animal, quien preside la interiorización del dolor. Él, sacerdote-médico, es quien cura el dolor infectando la herida. Él, sacerdote-artista, es quien lleva la mala conciencia a su forma superior: el dolor, consecuencia de un pecado. Pero, ¿cómo lo hace? “Si se quisiera resumir en una breve fórmula el valor de la existencia del sacerdote, habría que decir: el sacerdote es el hombre que cambia la dirección del resentimiento”. (Deleuze, 1998, p. 184)

El sacerdote “vende” la idea del pecado y la salvación a las fuerzas activas. Las convence de sentir culpa y que solo a través del sufrimiento, del dolor, pueden alcanzar la redención. En Urrutia Lacroix volvemos a ver todo esto en una escena. Al ver a la gente caminar por la calle, piensa: “Hice como que entendía y dejé que mi mirada vagara por el local carente de sillas. Algunos hombres me devolvieron la mirada. En los semblantes de algunos creí descubrir un dolor inmenso. Los cerdos también sufren, me dije” (Bolaño, 2014, p. 77), inmediatamente se “arrepiente” y continúa: “Acto seguido me arrepentí de este pensamiento. Sufren los cerdos, sí, y su dolor los ennoblece y limpia” (Bolaño, 2014, p. 77). Palabra y pensamientos, estos, llenos de odio, resentimiento, culpa, dolor.

El segundo aspecto a resaltar de la interiorización del dolor tiene que ver con la melancolía. Los planteamientos que Deleuze resalta de Nietzsche indican que cuando el cuerpo cambia su fuerza de activa a reactiva tendrá que buscar en sí mismo la causa del sufrimiento. Y es que buscar el sentido de la culpa, el alimento de la mala conciencia, se traduce a un asunto interior: “La palabra culpa remite a la falta que he cometido, a mi propia culpa, a mi culpabilidad. He aquí como se interioriza el dolor; consecuencia de un pecado, su único sentido es un sentido íntimo” (Deleuze, 1998, p. 185). Otra forma de verlo, es imaginando un recipiente en el que vamos agregando pequeñas cantidades de

³ Cabe recordar lo que menciona Deleuze del pensamiento spinozista sobre el odio y la culpa: “La vida queda envenenada por las categorías del Bien y del Mal, de la culpa y el mérito, del pecado y la redención. Lo que la envenena es el odio, comprendiendo también en él el odio vuelto contra sí mismo, la culpabilidad” (Deleuze, 2004, p. 37).

ácido. Inevitablemente, llegará un momento en el que de tanto corroerse por dentro, este recipiente estalle en pedazos. Esto es lo que ocurre con Urrutia Lacroix y es él mismo quien refiere a la melancolía cuando siente que algo le está pasando en su interior:

... en aquella ciudad sometida a la voluntad germánica padecían los pintores guatemaltecos que vivían en oscuras y empinadas buhardillas, y que no recibía el nombre de anorexia sino el de melancolía, *morbis melancholicus*, el mal que ataca a los pusilánimes, y entonces don Salvador Reyes o acaso Farewell, pero si fue Farewell fue mucho después, recordaron el libro de Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, donde se dicen cosas tan acertadas de este mal, y tal vez en ese momento todos los allí presentes callamos y dedicamos un minuto de silencio a aquellos que sucumbieron bajo los influjos de 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. (Bolaño, 2014, p. 41)

Parece entonces inevitable rastrear el camino del dolor desde el resentimiento hasta la melancolía. Por esto, Carlos Franz en sus “Ocho hipótesis sobre la mela-cholé de B” plantea la idea de que en Roberto Bolaño el resentimiento se resuelve en lo estético:

Yo diría que algo ligaba a B. con su pueblo de origen. Ese pueblo se llama Los Ángeles –no L.A., de California–, sino Los Ángeles de La Frontera, en el sur lluvioso de Chile. Y acaso lo que ligaba a B. a esa provincia perdida era el resentimiento. El resentimiento de Los Ángeles; en todo su doble sentido. El re-sentir, el sentir dos veces, el sentirse, es algo muy chileno. Neruda decía que había que tener cuidado con Chile porque era “el país de los sentidos”. Pero no se refería a los cinco sentidos, sino a que en Chile la gente se enoja fácilmente, tiene la piel delicada y la memoria larga, y queda fácilmente resentida; en realidad, casi como que gozáramos de resentirnos. Y parece que contra más al sur de Chile se nace, mayor el resentimiento (que perdonen los sureños).

Naturalmente, tanto resentimiento produce melancolía. Una melancolía frecuentemente silenciosa o cuando mucho murmuradora, susurrante. El taimado, el amurrado, se dice en Chile de aquel que se queda sin voz de pura rabia. También se lo podría llamar “el melancólico”.

B. tuvo un modo genial de eludir la melancolía silenciosa de los ángeles del resentimiento chileno. La convirtió en estética. (Franz, 2008, p. 108)

Y es que, para Franz, los personajes de Bolaño están llenos de “mela-cholé: bilis negra” (p. 104). Esta es uno de los cuatro humores de la medicina antigua y refiere a las heridas interiores; esta se manifiesta a través de estallidos rabiosos: “Cuando esa bilis negra, antiguamente llamada también ‘atrabilis’, se agolpa y estalla, estamos en presencia de lo atrabiliario” (Franz, 2008, p. 104). Según Franz, los personajes de Bolaño están llenos de mela-cholé y es por eso que “junto con querer llorar a gritos, sufren de esos ataques de ira –el estallido de la atrabilis– que les hace desear, como dice alguien en *Estrella Distante*: ‘quemar el mundo’” (Franz, 2008, p.104) y en *Nocturno de Chile* desatar una “tormenta de mierda” (Bolaño, 2014, p. 150). Si pensamos que Urrutia Lacroix utiliza el silencio para esconder y hacerse, hasta cierto punto, el desentendido sobre el contexto chileno de su época, es fácil imaginarnos entonces que llegado el momento todo lo que se ha ocultado tras la literatura y la omisión encontrará su manera de salir. Como el envase lleno de ácido que, de deteriorado, se rompe. Las fisuras internas del sacerdote se reflejan en sus escritos:

Intenté escribir algún poema. Al literatura principio sólo me salían yambos. Después no sé lo me pasó. De angélica mi poesía se tornó demoníaca. Tentado estuve, muchos atardeceres, de mostrarle mis versos a mi confesor, pero no lo hice. Escribía sobre mujeres a las que zahería sin piedad, escribía sobre invertidos, sobre niños perdidos en estaciones de trenes abandonadas. Mi poesía siempre había sido, para decirlo en una palabra, apolínea, y lo que ahora me salía más bien era, por llamarlo tentativamente de algún modo, dionisiaco. Pero en realidad no era poesía dionisiaca. Tampoco demoníaca. Era rabiosa. ¿Qué me han hecho esas pobres mujeres que aparecían en mis versos? ¿Acaso alguna me había engañado? ¿Qué me hecho esos pobres invertidos? Nada. Nada. Ni las mujeres ni los maricas. Y mucho menos, por Dios, los niños.

¿Por qué, entonces, aparecían esos desventurados niños enmarcados en esos paisajes corruptos? Acaso alguno de esos niños era yo mismo? ¿Acaso eran los hijos que nunca iba a tener? Acaso se trataba de los hijos perdidos de otros seres perdidos a quienes nunca conocería? ¿Pero por qué entonces tanta rabia? Mi vida cotidiana, sin embargo, era de lo más tranquila. Hablaba a media voz, nunca me enojaba, era puntual y ordenado. Cada noche rezaba y conciliaba el sueño sin problemas. (Bolaño, 2014, p. 101)

A pesar de que Urrutia Lacroix insiste en que no conoce el motivo de este cambio, pues señala: “mi vida cotidiana, sin embargo, era de lo más tranquila” (Bolaño, 2014, p. 101), comienzan sus pesadillas, sueños incoherentes, motivos rabiosos en su poesía. Para este momento, logra acallar sus impulsos refugiándose nuevamente en la literatura al enseñar marxismo al grupo militar de Pinochet. Pero es cuestión de tiempo para que toda esa bilis negra comience otra vez a buscar la forma de manifestarse. Sobre este aspecto, Paula Aguilar en su artículo sobre melancolía en *Nocturno de Chile* plantea que esta articula de dos formas la lectura de la historia chilena en la obra: “el problema de la memoria/amnesia y el lugar del escritor frente a lo sucedido, cómo y desde dónde narrar el horror” (Aguilar, 2008, p. 128). Pero en Bolaño, y similar a lo que planteaba Franz, la melancolía sirve como herramienta narrativa para mostrar el quiebre interno: por un lado como “posibilidad estética encarnada en la percepción desengañada de coyunturas históricas y relatos de la Historia, como visión de mundo signada por las caídas en el fin de siglo/fin de dictadura” (Franz, 2008, p. 128). Por el otro, “como reacción a esa instancia crítica del yo originada a partir de la conciencia culposa, una angustia generada por la desolación individual e impotente frente a marcos de representación que se saben fracturados” (Franz, 2008, p. 131). Al final, todo estalla y se desata en una “tormenta de mierda” (Bolaño, 2014, p. 150) probando que, aunque “así se haga literatura”, no se puede esconder el dolor en el silencio. Al menos no por siempre.

8. Consideraciones finales

Inicié este análisis citando a la escritora Rosa Montero y su afirmación sobre el dolor porque de alguna forma concuerdo que al enfrentarnos a este hay una pérdida de nuestro lenguaje. Pero en obras literarias como *Nocturno de Chile*, se puede rastrear de dónde viene y a dónde va. Quizá, como buen “resentido”, Bolaño se encarga de rumiar la memoria, pero es

lo que hace con esos recuerdos y la forma en la que los plasma en sus personajes lo que crea un lenguaje propio para hacernos llegar el mensaje dolorífico. Es, si se quiere, el estado final de aquello que nace con los afectos tristes mencionados por Spinoza y sigue con las fuerzas activa y reactivas de Nietzsche.

Me atrevería a proponer una lectura de *Nocturno de Chile* con ojos capaces de ir desentrañando las capas de esta narrativa. Porque al final, lo que Bolaño provoca con su escritura es, de alguna manera, una revolución en la que deshace y crea un mundo. El mundo en el que se da forma y visibilidad al dolor para interpelarnos a todos y a esa sociedad capaz de provocar las pasiones tristes.

Referencias

- Aguilar, P. (2008). "Pobre memoria la mía". Literatura y melancolía en el contexto de la posdictadura chilena (*Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño). En E. Paz Soldán y G. Faverón Patriau (Eds.), *Bolaño salvaje* (pp. 127-143). Candaya.
- Benmiloud, K. (2010). Odeim y Oido en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. *Aisthesis*, (48), 229-243. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812010000200015>
- Bolaño, R. (2014). *Nocturno de Chile*. Editorial Anagrama.
- Deleuze, G. (1998). Del resentimiento a la mala conciencia (C. Artal, Trad.). En *Nietzsche y la filosofía* (pp. 157-207). Editorial Anagrama.
- Deleuze, G. (2004). Sobre la diferencia entre la ética y una moral (A. Escotado, Trad.). En *Spinoza: filosofía práctica* (pp. 27-40). Tusquets Editores.
- Franz, C. (2008). Una tristeza insondable. Ocho hipótesis sobre la melancolía de B. En E. Paz Soldán y G. Faverón Patriau (Eds.), *Bolaño salvaje* (pp. 103-115). Candaya.
- Montero, R. (2013). *La ridícula idea de no volver a verte*. Grupo Planeta.
- Pino Correa, J. C. y Buendía Astudillo, A. (2009). Escenarios y personajes de Roberto Bolaño en el entorno posmoderno. *Alpha*, (29), 271-283. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012009002900018>
- Scarry, E. (1985). *The Body in Pain. The making and unmaking of the world*. Oxford University Press.

AFFECTOS DE LA TRISTEZA: REPRESENTACIONES DEL DOLOR/MELANCOLÍA EN
NOCTURNO DE CHILE

Spinoza, B. (1958). *Ética demostrada según el orden geométrico* (O. Cohen, Trad.). Fondo de Cultura Económica.