

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**La expresión de la dictadura en novelas de Roberto Bolaño
y Manuel Puig**

**The expression of dictatorship Roberto Bolaño's and
Manuel Puig's novels**

(Magisterská diplomová práce)

Autor: Bc. Markéta-Klára Tužinská

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením doc. Mgr. Daniela Nemravy, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

Markéta-Klára Tužinská

Quiero dar las gracias a mi tutor doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D. por sus consejos valiosos, la ayuda, la paciencia, la dirección profesional durante todo el proceso de la creación de este trabajo y, sobre todo, por su tiempo.

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Introducción | 5 |
| 2. El contexto extraliterario..... | 7 |
| 3. Primera parte | 9 |
| 3.1 Los protagonistas y sus papeles en la historia de <i>El beso de la mujer araña</i> | 9 |
| 3.2 La función del narrador y las películas en <i>El beso de la mujer araña</i> | 11 |
| 3.3. La presencia del machismo..... | 12 |
| 3.4 El conflicto entre el amor y política | 16 |
| 3.4.1 La utopía sexual | 19 |
| 3.4.2 El kitsch en la novela | 21 |
| 3.4.3 La presencia del autor en la novela..... | 22 |
| 4. Segunda parte..... | 27 |
| 4.1 El personaje y su papel en <i>Nocturno de Chile</i> | 27 |
| 4.2 Entre la realidad y ficción..... | 29 |
| 4.2.1 Los personajes y sus equivalentes reales | 29 |
| 4.2.2 El ambiente construido por Urrutia..... | 30 |
| 4.3 El enfrentamiento de la literatura y la dictadura..... | 32 |
| 4.3.1 La casa de María Canales..... | 32 |
| 4.3.2 Sebastián Urrutia y su colaboración con la Junta | 35 |
| 4.3.3 El leitmotiv de Sordello | 36 |
| 4.3.4 El ángel en la historia..... | 39 |
| 4.3.5 Opus Dei | 40 |
| 4.3.6 Los señores Odeim y Oido..... | 42 |
| 4.3.7 El concepto del “joven envejecido” | 43 |
| 4.3.8 El funeral de Neruda como manifestación..... | 45 |
| 5. La motivación de Sebastián Urrutia y Molina para la colaboración con política..... | 46 |
| 6. Conclusión | 50 |
| 7. Resumen..... | 52 |
| 8. Bibliografía | 53 |
| 9. Anotación..... | 58 |
| 10. Annotation..... | 59 |

1. Introducción

Las novelas *Nocturno de Chile* (2003) de Roberto Bolaño y *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, elegidas para el análisis en esta tesina, son al mismo tiempo muy parecidas y distintas. En el presente trabajo estudiaremos distintas estrategias narrativas para representar la experiencia límite que viven los protagonistas de las novelas respectivas. El objetivo de este trabajo es señalar la estrecha relación entre el régimen político y la creación literaria, en el caso de la novela de Bolaño y, por otro lado, las emociones humanas, como veremos en la obra de Puig.

En este trabajo se presenta con el capítulo introductorio que va a ser el contexto histórico como de los países en los que las historias tienen lugar tanto de los escritores. Luego la tesis será dividida en dos partes. En la primera parte se pone enfoque sobre la primera novela que es *El beso de la mujer araña* y consistirá en varios capítulos: el primero se centrará sobre los caracteres de los personajes principales y cómo son definidos por sus alrededores y seguiré con el papel de la cultura popular y su impacto en los protagonistas. Luego se desarrolla el concepto del machismo y el papel de una mujer, puesto que el concepto de la predominancia de la fuerza masculina es visible en ambos libros, junto con los arquetipos arraigados en la sociedad; el siguiente capítulo se dedica al conflicto construido entre el sentimiento y la política: vamos a ver que el elemento motivador, de uno de los protagonistas, para establecer unión con los revolucionarios no es solamente el amor, sino el individuo se vuelve un producto de la cultura de masas involucrada en el mundo cinematográfico que lo conduce en la ansiedad por vivir una historia ficticia; y en el último subcapítulo he decidido revelar el interés personal de Manuel Puig en la creación de la novela, siendo él el *alter ego* de uno de los personajes que a través de una terapia busca solución de su vida real, a través de la vida ficticia.

En la segunda parte se gestionará la segunda novela – *Nocturno de Chile*. El análisis comienza con los papeles del protagonista/narrador, el que, motivado por el desafío que le da el personaje inventado en su cabeza, describe su cooperación y ayuda directa hacia los líderes ultraderechistas en Chile moviéndose entre la realidad ficticia e histórica. El mundo ficticio por el que nos movemos durante de la lectura revela no solamente los hitos importantes en la historia de Chile, sino, además, a través del juego de los nombres, observaremos los caracteres de las personas reales que mantuvieron relaciones directas con las estrategias gubernamentales y cómo lo manejaron. El siguiente apartado se dedica al tema fundamental de esta segunda parte, que es la peculiar relación entre el mundo de los intelectuales y el de los militares: voy a describir cómo es posible una colaboración (directa e indirecta) con el régimen y qué consecuencias tiene.

Consecuentemente se analizarán elementos destacados en la novela como es el concepto de la casa de María Canales, cómo ha colaborado Urrutia con la Junta militar, la inexplicable mención de un trovador italiano o la crítica de la iglesia. Esta parte voy a terminar con el significado de la muerte de Pablo Neruda y la manifestación en la que se volvió su funeral.

En el último capítulo se comparan las motivaciones de Urrutia y Molina para colaborar con los regímenes políticos seguido de sus experiencias traumáticas, ya que estos personajes están desvinculados políticamente, pero las circunstancias los obligan a colaborar con los regímenes. Mi estrategia será destacar paralelos y diferencias entre ambos protagonistas. La comparación y el mensaje de las novelas enteras voy a comentar en la conclusión.

2. El contexto extraliterario

La historia del libro de Manuel Puig se sitúa en Argentina en la época de varios cambios gubernamentales y sus líderes. La situación un poco caótica no ayuda a los sectores económicos, ni a los político-sociales. Según dicen García Holgado y Vanina Neyra, la llegada del Perón del exilio culminó en un pacto con Héctor Cámpora con el fin de repartirse el poder de una manera extraña.

Sostiene Landi que esta unión ni siquiera duró dos meses. Entonces se organizaron nuevas elecciones que significaron el inicio del tercer mandato de Perón, que dejó de apoyar a los grupos competitivos, con los que cooperaba antes.¹ La persecución de estos grupos escaló en represiones generales. El gobierno orientado hacia la derecha de Perón en los primeros meses aparentaba prestar cierta ayuda a los sectores importantes del país, pero desde finales del año 1973 y el año 1974 se caracterizó con una inflación enorme, la subida de los precios a los que los salarios no corresponden. Después de la muerte de Perón en julio 1974 se produjo una crisis gubernamental que estuvo de la mano con el aumento de las prácticas represivas entre los peronistas de derecha y los de izquierda.² El fin a este período le puso Eva Perón que llegó a ser nueva presidenta del país aunque la desarrollada crisis general enfrentaba poniéndole prácticas drásticas, hasta ilegales.³

El autor de *El beso de la mujer araña*, según sostiene Levine, nunca pensó ser novelista. Desde muy joven deseaba hacer películas. Admiraba a Greta Garbo y quería identificarse con ella. Su deseo de vivir la película empezó, según sostuvo Puig mismo, cuando era niño solitario y precoz, tal como lo son aquellos niños de las películas que vimos. Sentado con su madre y amigos del teatro soñaba con vivir en una película donde se podía distinguir lo bueno, lo bonito y la maldad. La asistencia en la famosa escuela de cine en Roma en los años cincuenta lo llevó a escribir un guión que se convirtió en su primera novela (*La traición de Rita Hayworth*).⁴

¹ LANDI, O., «Argentina 1973-1976: la genesis de una nueva crisis política» *Revista Mexicana de Sociología* XLI (1979) en GARCÍA HOLGADO, B. y VANINA NEYRA, A., «Politická Historie Argentiny 20. století: dlouhé hledání legitimního politického režimu» en HINGAROVÁ, V. y NEMRAVA, D. (eds.), *Argentina napříč obory: současné pohledy*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, 262.

² GARCÍA HOLGADO, B. y VANINA NEYRA, A., «Politická Historie Argentiny 20. století: dlouhé hledání legitimního politického režimu» en HINGAROVÁ, V. y NEMRAVA, D., *Argentina napříč obory: současné pohledy*, 262.

³ ITZCOVITZ, V., *Estilo de gobierno y crisis política*, Buenos Aires: CEAL, 1985 en GARCÍA HOLGADO, B. y VANINA NEYRA, A., «Politická Historie Argentiny 20. století: dlouhé hledání legitimního politického režimu» en HINGAROVÁ, V. y NEMRAVA, D. (eds.), *Argentina napříč obory: současné pohledy*, 262-263.

⁴ LEVINE, S.J., «Manuel Puig: Edipo ronda La Pampa», *Cuadernos de Literatura* 16 (2012), <https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=manuel+puig+biografia> [consulta:30/05/2023], 51.

Dice Goldchluk que Puig salió del país en el año 1973, un día después de entregar el guión de *Boquitas pintadas*, pero su exilio verdadero comenzó cuando su familia empezó a recibir amenazas de muerte de la triple A⁵. Al salir del país se lleva consigo la primera versión de *El beso de la mujer araña* que sufre muchas modificaciones posteriores y finalmente la publica fuera de las fronteras argentinas, en México en el año 1976.⁶

La segunda novela nos presenta dos cambios gubernamentales en Chile donde, a través del protagonista, somos testigos de la llegada al poder de Salvador Allende y la instauración del régimen pinochetista que reemplaza la política de Allende. El año decisivo es el 1973 que se caracteriza por el cambio radical del régimen tras la derrota del presidente y su posterior suicidio, cuya política izquierdista fue derrotada por el general Pinochet. Así empezaron 17 años de la dictadura que dejaron huellas en la memoria colectiva de la gente chilena, por la culpa de las prácticas que este régimen lleva consigo. La demostración de la vigencia de esta memoria es el mismo espíritu creador de Bolaño que reconstruye este trasfondo denso a través de los personajes y el ambiente en el que se encuentran.⁷ La novela también detecta las vidas post dictatoriales de personas que activamente participaban en su desarrollo.

Roberto Bolaño nació en Chile donde permaneció hasta sus quince años. A esa edad se mudó, junto con su familia, a México. Cinco años después regresó a Chile interesándose por apoyar el gobierno izquierdista de Salvador Allende. Unos meses después vino el Golpe de Estado y el escritor terminó preso. Al pasar ocho días en la prisión, regresó a México donde no pasó mucho tiempo y partió a Europa. Los viajes que hizo a lo largo de su vida definieron cada uno de sus libros y personajes. Desde los quince años sabía que iba a ser escritor y su vocación seguía hasta la muerte.⁸

⁵ Alianza Anticomunista Argentina. Fue el grupo parapolicial que actuaba en Argentina durante de los años 1974-1975, encabezado por José López Rega. La práctica de amenazar a los intelectuales era muy suya, junto con publicar la lista de los artistas que, para salvar su vida, deberían abandonar la patria en 24 horas. GOLDCHLUK, G., «A través de las fronteras: (Exilio, identidad y escritura en textos mexicanos de Manuel Puig)» *Orbis Tertulius* 3 (1997), <<https://www.orbistertius.unlp.edu.ar>>, [consulta: 30/05/2023], 3.

⁶ *Ibíd.*

⁷ MANZI, J. *et al*, «Memoria Colectiva del Golpe de Estado en 1973 en Chile» *Revista Interamericana de psicología/Interamerican Journal of Psychology* 2 (2004), <https://www.researchgate.net/publication/26610300_Memoria_Colectiva_del_Golpe_de_Estado_de_1973_en_Chile>, [consulta: 20/05/2023], 155.

⁸ «Roberto Bolaño (1953-2003)» en *Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile*, <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3688.html>>, [consulta 22/06/2023].

3. Primera parte

3.1 Los protagonistas y sus papeles en la historia de *El beso de la mujer araña*

Los protagonistas de la historia son dos prisioneros – Molina y Valentín. Dos personajes completamente opuestos, lo cual es muy importante para la historia porque a pesar de su desigualdad, logran desarrollar su relación bastante inusual. Ambos se nos presentan en varias situaciones y su actitud hacia la vida va cambiando, evolucionando.

El primer protagonista es Molina. El hombre de 37 años que desde el comienzo de la obra se presenta a sí mismo como el más sensible de los dos, más empático, más dedicado a la familia, más femenino. Muy de pronto confiesa a su compañero de celda que es homosexual y que había sido encarcelado por la corrupción de menores, concretamente, de un camarero. Desde el comienzo es presentado como muy pasivo, pero de pronto llegamos a saber que desde el punto de vista de los carceleros figura como agente doble, ya que ha sido colocado en la misma celda que Valentín a propósito de sacar de él la información sobre los planes que tiene él con sus compañeros revolucionarios. En este momento Molina aprovecha su confianza, junto con ser percibido como una mujer - despreciado, y los aprovecha para obtener una mejor comida, como para él, tanto para Valentín, que se va convirtiendo en su amigo, con el paso de los días, en algo más que en un solo amigo.

Valentín se presenta como el hombre de verdad: duro, impulsivo y ambicioso. El personaje de 26 años es condenado por pertenecer a un gobierno revolucionario que se arma contra el gobierno. La evolución de la relación con Molina parece estar dirigida más por la necesidad de tener un buen amigo que por el amor como lo es en el caso de Molina. No solamente a un amigo sino, también un apoyo que esté físicamente con él cuando lo necesite. He mencionado que era un hombre duro: así se presenta mediante sus declaraciones sobre la vida, su amada Marta y el destino del país.

Molina, para rellenar las noches en la cárcel, narra las películas, las que les proporcionan un escape ante la realidad. Durante del tiempo conviviendo juntos en la cárcel surge entre ellos la relación amistosa y después, amorosa.

La diferencia principal, y el porqué de haber elegido el autor estos dos personajes como protagonistas, es su visión de la vida y sus rumbos: Por un lado, tenemos a Molina, que es una muestra del individuo que vive los momentos, se alegra por cositas pequeñas, se preocupa por sus cercanos que quiere. Valentín no "pierde el tiempo" con estas cosas. Para él lo más importante es

la revolución contra el régimen argentino y el seguimiento de los ideales políticos – los marxistas. De la siguiente parte del texto es evidente que Molina no se identifica con las ideas que Valentín y que ni siquiera logra entenderle:

“-Vos sos loco, ¡viví el momento!, ¡aprovechá!, ¿te vas a amargar la comida pensando en lo que va a pasar mañana?

-No creo en eso de vivir el momento, Molina, nadie vive el momento. Eso queda para el paraíso terrenal.

[...]

-Yo no puedo vivir el momento, porque vivo en función de una lucha política, o bueno, actividad política digamos, ¿entendés? Todo lo que yo puedo aguantar acá, que es bastante, ... pero que es nada si pensás en la tortura, ... que vos no sabés lo que es.

[...]

-Mis ideales, ... el marxismo, si querés que te defina todo con una palabra. Y ese placer lo puedo sentir en cualquier parte, acá mismo en esta celda, y hasta en la tortura. Y ésa es mi fuerza.”⁹

Valentín está completamente atrapado por los ideales que defiende, con el paso del tiempo, evoluciona en un hombre más sensible bajo la influencia de Molina, hasta que termina atrapado por su “tela de araña”. Entonces, ¿quién es la mujer araña, cuyo beso compone el título de la novela? La respuesta nos revela la conversación entre Molina y Valentín, al final de la novela:

“-Uhhh... Debe haber sido de miedo que te convirtieras en pantera, como aquella de la primera película que me contaste.

-Yo no soy la mujer pantera.

[...]

-Vos sos la mujer araña, que atrapa a los hombres en su tela.”¹⁰

Sin embargo, Pepe Martín en el prólogo también explica el significado del título, confirma:

“ [...] la mujer-araña es el propio Molinita, el homosexual que quiere ser mujer. En sus relatos, con nocturnidad y algo de alevosía, Molina va sacando al radical y recalcitrante revolucionario Valentín de su abstracción. Para envolverle en la fantasía, en la ilusión, en el refugio que para un ser tan basureado como él es su único escape de la realidad.”¹¹

Molina, a pesar de su querer de cuidar a alguien, tener el amor y ser feliz, las películas que cuenta, tienen como protagonista una heroína que se sacrifica para salvar la vida del hombre (por el amor). Este es también su deseo – él quiere ser la mujer de Valentín: servirle y sacrificarse por él.¹² En este momento es visible el choque del pensamiento: Molina quiere ser libre, pero a la

⁹ PUIG, M, *El beso de la mujer araña*, (pról. de Pepe Martín), <http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/curso/be_muj.pdf>, [consulta: 14/04/2023], 22-23.

¹⁰ *Ibíd.*, 181.

¹¹ *Ibíd.*, 3.

¹² Este sacrificio se logra al final de la novela, tras su muerte. Gracias a este hecho se convierte en una de las heroínas como las había en las películas que narraba.

vez quiere servirle a alguien, ahora es Valentín, pero antes de entrar en la cárcel lo era el camarero casado a quien visitaba en su trabajo.

3.2 La función del narrador y las películas en *El beso de la mujer araña*

La novela comienza por un metadiscurso con una voz que está contando una historia. No sabemos quién la cuenta, ni a quién y ni siquiera sabemos por qué. Sabemos que es la historia de una mujer particular. Con el paso de un par de líneas aparece un receptor que interrumpe al narrador de la historia haciéndole preguntas sobre detalles de la historia. Estamos en una situación dialógica pura, la que va a caracterizar la novela entera con la ausencia de un narrador.

En cuanto al narrador, resulta interesante pensar sobre él basándonos en la división del narrador entre un narrador dramatizado y uno no dramatizado, según propone Booth. El narrador no dramatizado es aquel que permanece fuera de la narración, adaptándose al papel del observador. Este tipo de narrador puede adoptar varios grados de omnisciencia. La historia nos presenta de forma impersonal. Por otro lado, un narrador dramatizado es aquel que es tan importante en la narración, como los personajes.¹³

Concretamente, en la historia somos testigos del narrador de tipo "ojo de cámara" que observa la escena y según sus intereses se le acerca o se distancia. Lo importante es que es omnipresente. Esta técnica de ojo de cámara tiene dos ejes: el de la celda, y el del montaje de la película.

Desde el comienzo no podemos distinguir bien si la primera historia, de la mujer pantera, que es contada por Molina, proviene de una película que ha visto, un libro que ha leído, una situación que le pasó a él o alguna que le ha pasado a alguien de sus cercanos. Con el paso del tiempo descubrimos la importancia que las películas tienen para ambos protagonistas y observamos el influjo paulatino de las historias de las películas en la realidad de los protagonistas, porque los dos las viven (Molina porque la cuenta con detalles y Valentín por sus preguntas y reflexiones) y el efecto de las películas contadas es el acercamiento de ambos hasta que Valentín, al principio reservado, comienza a inventar algunos pasajes:

“- Habíamos quedado en que él entró a la pajarería y los pájaros no se asustaron de él. Que era de ella que tenían miedo.

- Yo no te dije eso, sos vos que lo pensaste.

- ¿Qué pasa entonces?”¹⁴

¹³ BOOTH, W., *The Rhetoric of Fiction*, 2ª ed., The University of Chicago: The University of Chicago Press, 1983, 151-152.

¹⁴ PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, 10.

A través de las reacciones vemos que sus puntos de vista difieren considerablemente, lo que refleja sus caracteres. Para cada uno las películas desempeñan el mismo papel de distracción, tal como he mencionado antes, pero, al mismo tiempo, salvo las características y posturas personales de ambos: para Molina representan una manera para la seducción de Valentín, mientras que Molina mismo revela su verdadero carácter. Para Molina, las mujeres protagonistas tienen el papel en la vida de los hombres que él quiere tener en la vida de un hombre también y de esta manera lo revela a Valentín que al final de la novela lo comprende y le permite a Molina a “cumplirse su sueño”, desgraciadamente, con el final trágico, tal como lo tienen las protagonistas ficticias.

Volviendo al tema del narrador: hay otra posible percepción: Vanderlynden considera a Molina el narrador, porque este es dotado del don de y posibilidad de contar, tanto las películas como las experiencias vitales. Valentín, por otro lado, no puede y no quiere: “ Son cosas de las que no puedo hablar, porque lo hemos prometido entre nosotros, los del movimiento. ”¹⁵ Por esta razón, podemos considerar Molina un novelista dentro de la novela, y a Valentín un lector.¹⁶

Sin embargo, las películas funcionan también como recuerdos. El papel de las películas adquiere un matiz motivador capaz de dejar a propio Molina descubrir su verdadero deseo y darle la fuerza necesaria para la identificación posterior con las mujeres admiradas. Esta narración de historias ficticias podemos considerar una forma de desahogo, de revelación de un secreto personal, aunque de una manera inusual.

3.3. La presencia del machismo

La novela de Manuel Puig contiene elementos de la cultura pop, la cual se relaciona con la reivindicación de derechos para los homosexuales y el discurso político. La presencia de las circunstancias que le dieron a surgir a la obra se sienten en cada página.

Sin embargo, a pesar de ver en la obra el mensaje de la necesidad de acabar con la negación de los derechos a los homosexuales, su aprisionamiento por tener relaciones con otros seres del mismo sexo y tratarlos como un ser despreciable, es natural que la obra admite otras interpretaciones y que se interprete a Molina como un ser negativo. Por supuesto, hay personas cuya opinión sea que se ha aprovechado de Valentín cuando este era enfermo e incapaz de hacerle

¹⁵ *Ibid.*, 80.

¹⁶ VANDERLYNDEN, A., *Hacia una semiología de los discursos referidos en El beso de la mujer araña*, Toulouse: Universidad de Toulouse – Le Mirail, 1981 en SANTESTEBAN L., «Lo “femenino” y la “cultura popular” en “El beso de la mujer araña” y “Pubis angelical”», Rice University, 1987, <<https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/13252/1330928.PDF?sequence=1&isAllowed=y>>., [consulta: 14/04/2023], 13.

frente, tanto que se ha hecho amigo de él solamente para distraerse en la celda. Siguiendo esta perspectiva, Larringan Fernández a la novela clasifica una picadura. Su opinión se explica al ver en ella una forma de envenenamiento de una víctima – Valentín, por el encanto de Molina¹⁷.

No vamos a analizar los personajes machistas de *El beso de la mujer araña* sino que nos vamos a concentrarnos en el personaje de Molina representado como alma de mujer encerrada en el cuerpo de un hombre.

“[...] ya que las mujeres son lo mejor que hay... yo quiero ser mujer. Así que ahorrame de escuchar consejos, porque yo sé lo que me pasa y lo tengo todo clarísimo en la cabeza.”¹⁸ A pesar de ser diferente de lo que la naturaleza y la costumbre permite, su presencia resultará la clave, aunque, como sabemos de la novela, él sufre por el pensamiento machista que hay dentro de los hombres con los que llega en contacto.

Antes de ponerme a analizar las características machistas, considero importante aclarar qué es el machismo y qué significado tiene. La Real Academia Española nos ofrece la siguiente explicación breve: “Actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres.”¹⁹ Una definición más o menos similar nos ofrece el *Gran Diccionario de Uso Español Actual* que comprende el machismo como: “Conjunto de creencias y actitudes de quien considera que las cualidades del hombre son superiores a las de la mujer, para mantener así la prepotencia frente a ella o minusvalorarla”.²⁰

Vemos que las dos definiciones nos ofrecen un punto de vista muy generalizado. Además, hacen referencia a las características más bien negativas, las que, como veremos más adelante, forman solamente una parte de la percepción del machismo.

Para acercarnos más a las características, y problemas enlazados con ellas, masculinas y femeninas, nos servirán ideas de Martha Zapata Galindo que se apoya en las ideas de Robert W. Connel o Judith Butler para reflexionar sobre la masculinidad latinoamericana: cómo surge y cuáles son las cuatro formas de masculinidad. Posteriormente, vamos a ver el estudio de Alfredo Mirandé que se dedica a la masculinidad desde varios puntos de vista: primero vamos a ver las

¹⁷ LARRINGAN FERNÁNDEZ, I., «Política y género en El beso de la mujer Araña de Manuel Puig» *Revista Sans Soleil* 3 (2011-2012), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4083433>>, [consulta: 10/02/2023], 230.

¹⁸ PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, 16.

¹⁹ «machismo», en *Diccionario de la lengua española* [en línea], Madrid: Real Academia Española, 2022 <<https://dle.rae.es/machismo>>, [consulta: 20/02/2023].

²⁰ SÁNCHEZ, A., *Gran Diccionario de Uso del Español Actual*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, S. A., 2001, 1330.

características machistas divididas en las positivas y las negativas, después procedemos a su división de los papeles de macho y hembra.

La “varonización”, como lo llama Zapata Galindo, es el proceso al que cada niño varón tiene que someterse, ya que ha empezado el proceso de masculinización. Se trata de repetición forzada de las normas, la manera de identificación con un modelo predefinido culturalmente, históricamente y sociológicamente.²¹

Butler clasifica las desviaciones de “lo natural” como “condenables” y culturalmente no “inteligibles”.²² En otras palabras, la relación heterosexual para ella es la única normal, con lo cual, las demás formas no son admitidas automáticamente. Connel ha elegido una manera diferente de clasificar a los varones: establece cuatro grupos según el paradigma de comportamiento que se desarrolla a lo largo de la vida históricamente, los que se producen a través de las transformaciones de relaciones. Las formas de masculinidad son siguientes:

1. *Hegemonial*
2. *Subordinada*
3. *Cómplice*
4. *Marginalizada*

El primer grupo caracteriza al varón que sigue el modelo tradicional, en el que el hombre es el fuerte, el militante y heterosexual y la mujer le es la subordinada. Esta es la que mejor se puede relacionar con el machismo; el segundo tipo se refiere a los varones masculinos homosexuales que son subordinados a los heterosexuales y, a la vez, calificados por los femeninos; por *cómplices* se comprende la mayoría de los hombres y son aquellos que gozan de las ventajas instauradas por los hombres hegemoniales, sin participar de una manera activa; y el último grupo forman los miembros de un grupo étnico o una clase social subordinada. De hecho, también son importantes porque colaboran con el grupo de masculinidad hegemonal.²³ Estas características de cada grupo he incorporado porque posteriormente vamos a ver que tres de las cuatro formas de

²¹ ZAPATA GALINDO, M., «Más allá del machismo: la construcción de masculinidades» en *Género, feminismo y masculinidad en América Latina* (trad..de Manuela Wolf y Silke Kapteina, ed. de Marina Sandoval, dir. de Silke Helfrich), El Salvador: Ediciones Böll, 2001 <https://mx.boell.org/sites/default/files/no13_generofeminismoymasculinidad.pdf>, [consulta: 01/04/2023], 227-228.

²² BUTLER, J., «Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts», Berlin: Suhrkamp, 1995 en *Género, feminismo y masculinidad en América Latina.*, 228.

²³ CONNELL, Robert W., «Der gemachte Mann: Konstruktion von Männlichkeiten» *Geschlecht und Gesellschaft* 8 (1999), Opladen en *Género, feminismo y masculinidad en América Latina*, 231-233.

masculinidad caracterizan a los protagonistas de las novelas que forman la parte esencial de este trabajo.

Pasamos al estudio de Alfredo Mirandé en el que el autor llega a los resultados basándose en la realidad latinoamericana, mexicana, en concreto, y a través de ella establece un vínculo común entre las opiniones generales sobre el machismo y "la noción de ser el varón" de los latinoamericanos.

Antes de empezar, hay que comprender que Mirandé divide el mundo entre dos esferas que junto con sus características aplica sobre la realidad latinoamericana: la primera, que corresponde al elemento superior en la sociedad, pertenece a los seres masculinos, los cuales son: racionales, competitivos, asertivos, dominantes, agresivos y capaces del pensamiento analítico. En otro lado aparece el elemento subordinado, el cual es representado por los seres femeninos que se diferencian por ser leales, emotivas, comprensivas y cariñosas.²⁴

| <i>Masculinity (Factor 1)</i> | | | <i>Femininity (Factor 2)</i> | | |
|-------------------------------|------------------------------|-----------------------|------------------------------|-------------------------|-----------------------|
| <i>Mean Rank</i> | <i>Item</i> | <i>Factor Loading</i> | <i>Mean Rank</i> | <i>Item</i> | <i>Factor Loading</i> |
| 1. | Ambitious | .74 | 1. | Warm | .73 |
| 2. | Aggressive | .73 | 2. | Tender | .71 |
| 3. | Has Leadership Abilities | .68 | 3.5 | Affectionate | .67 |
| 4. | Dominant | .65 | 3.5 | Compassionate | .67 |
| 5. | Individualistic | .62 | 5. | Sympathetic | .64 |
| 6. | Competitive | .62 | 6. | Self-Sufficient | *.53 |
| 7. | Acts as Leader | .62 | 7.5 | Loyal | .52 |
| 8. | Strong Personality | .61 | 7.5 | Understanding | .52 |
| 9. | Makes Decisions Easily | .58 | 9. | Willing to Take a Stand | *.50 |
| 10. | Assertive | .57 | 10. | Soothes Hurt Feelings | .49 |
| 11. | Willing to Take Risks | .48 | 11.5 | Cheerful | .47 |
| 12. | Independent | .47 | 11.5 | Defends Own Beliefs | *.47 |
| 13. | Flatterable | *.45 | 13. | Loves Kids | .41 |
| 14. | Sensitive to Needs of Others | *.37 | 14. | Self-Reliant | *.40 |

Tabla n°1: las características de dos esferas sociales: masculina y femenina.²⁵

Las características y la tabla arriba sacada del estudio de Alfredo Mirandé, tal como el apartado anterior, como ya he explicado, he incorporado para el análisis posterior, puesto que sobre todos los protagonistas de *El beso de la mujer araña* no representan solamente una clase de las formas de masculinidad de Connel, sino que su carácter demuestra rasgos mezclados a través de más clases.

²⁴ MIRANDÉ, A., *Hombres y machos: masculinity and Latino culture*, University of California at Riverside: Westview Press, 1997, 85.

²⁵Ibíd.

3.4 El conflicto entre el amor y política

A lo largo de la historia somos testigos del enfrentamiento del amor, una atracción física de Molina y los deseos políticos, hasta con una obligación de hacer un hecho grande, un golpe en contra el régimen dictatorial de Valentín. Las consecuencias, de este conflicto de dos elementos, sufre más Molina, porque este no se interesa por política, no quiere hacer un hecho grande que podría mejorar su vida. Lo que él quiere es vivir tranquilamente al lado de un hombre al que pueda cuidar y desempeñar el papel de la mujer a su lado.

En primer lugar, nos ponemos con el análisis del amor. Lo notamos mejor en Molina, pero, en mi opinión, No podemos decir concretamente en qué parte de la novela despierta el amor hacia Valentín, porque Molina es el que intenta distraer a Valentín para mejorar el ambiente de la celda y dedica más esfuerzo a que él se sienta cómodo. Es una pena que no sabemos cómo comienza la novela, mejor dicho, que no sabemos de quién proviene la idea de contar las películas, o cuál de los dos tenía la idea de buscar una manera de distracción que sería para ambos. De todos modos, Molina logra la interacción con Valentín que sigue forzando, la que, con el paso del tiempo, Valentín acepta. También si nos acordamos del acuerdo que Molina tenía con el director de la cárcel²⁶, podemos ponernos a sospechar de las reales intenciones de Molina. Los dos estaban en la misma celda solamente para que Molina se volviera un buen amigo de Valentín y que observara la tortura de Valentín a través de la comida y maltrato de los carceleros. Consecuentemente, cuando este estuviera resignado y desesperado, le contaría todos los secretos que tenga con sus partidarios, siendo Molina la única alma gemela.

Esta información llegamos a saber más o menos en la mitad de la novela, pero retrospectivamente podemos observar el comportamiento de Molina: éste realmente se hizo amigo de Valentín, cuya atención ganó mediante las películas, pero, al mismo tiempo, el contar de las películas lo hacía también para sí mismo, porque él también quería distraerse y escogía películas que a él le gustaban y en las cuales figuraban mujeres que representaban un ideal para Molina.

Una situación similar, en la que podemos observar la intencionalidad de Molina, viene en el momento de la comida y a ambos prisioneros, les sirven la polenta. Antes Molina confesó a Valentín que la polenta le gustaba, entonces cuando les sirvieron un plato más cargado que el otro, Valentín le ofreció a Molina que se comiera el plato más cargado, del cual Molina sabía que era envenenado. Molina se lo tenía que comer, pero otra vez podemos observar esta escena de dos

²⁶ Gracias a este acuerdo los dos llegaron a compartir la celda el mismo día, a pesar de que los dos ya habían estado en la prisión un par de meses. Véase en PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, 104.

maneras: por un lado, vemos que Molina no tenía otra oportunidad que comérselo, puesto que la comida le gustaba, junto con la incapacidad de imponer su querer y el don de subordinarse a cualquier hombre y sus deseos, a pesar de que la situación pudiera terminar mal para él; por otro lado podemos ver el motivo político y amoroso a la vez: el político ve en que para no ser revelado, se come el plato y así es salvado ante la discusión que llegaría si éste rechazara a comerse el plato, entonces, de esta manera gana la compasión posterior de Valentín, junto con su interés por las películas:

“- Contame así no pensás en el dolor, te duele menos si te distraés...

- ¿Tenés miedo de que me muera antes de contarte el final?

- No, yo por vos te lo digo.”²⁷

El motivo amoroso lo vemos escondido en este mismo apartado citado del libro. A pesar de sentirse mal, le quiere cumplir el deseo a Valentín de saber cómo la historia termina, entonces otra vez estamos con el sacrificio hacia un hombre por el cual está interesado. Si nos deshacemos del punto de vista crítico, se puede ver en esta situación la buena intención de Molina, la de una mujer que superpone al hombre ante sí misma.

En adelante Molina al director pide mucha comida para sí mismo y para su compañero. En estas en mi opinión, las intenciones de Molina están regidas por puro amor hacia Valentín y por este motivo tiene la valentía de mentir al director y pedirle provisiones generosas. Pone en primer lugar el bien de Valentín, porque ya sabe que no será capaz de cumplir las promesas hacia el director, porque Valentín es muy cuidadoso de sus secretos, pues por lo menos gana más de sus simpatías.

En el momento de la salida de Molina de la cárcel, que se puede interpretar como irónico: Molina se arrepiente de que su estancia allí termina y lo único que le interesa es que de pronto se va a separar de Valentín, pero a Valentín le parece una noticia fantástica, pero no tanto por Molina, sino por la posibilidad de usarlo como intermediario para transferir a sus compañeros su plan de una nueva acción. Molina, naturalmente, se niega porque tiene miedo de la persecución por parte de los guardias. Con el paso de ocho páginas vemos el cambio radical de la postura de Molina. ¿Por qué ha cambiado de opinión? Sería por la noción de que la película que Molina contaba fuera la última, lo que le dio el coraje para preguntarle a Valentín sobre un beso. Una pregunta que impulsó un acto sexual entre los dos. Estos hechos que pasaron en las ocho páginas

²⁷PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, 65.

decisivas en cuanto a la vida de Molina, le hicieron cambiar de opinión sobre la transmisión de informaciones para Valentín:

“-Tenés que darme todos los datos...para tus compañeros...

-Como quieras.

-Tenés que decirme todo lo que tengo que hacer.

[...]

-Entonces voy a hacer todo lo que me digas.

-No sabés la alegría que me das.”²⁸

El personaje de Molina, en los ojos de los lectores, evoluciona en un agente anti-político, por consentir en ayudar a Valentín, sin comprender bien el impacto que tendría su acción: resulta ser un hombre devorado por el amor y, consecuentemente, dispuesto en hacer todo lo que sea para no dejar ir este sentimiento que, en sus ojos, supongo, era mutuo.

Bastante interesante resulta el informe policial que no logra revelar las intenciones de Molina, ya que los policías están convencidos de que éste tenía informaciones de Valentín que quería confesar a la policía, pero los extremistas prefirieron eliminarlo para no poder confesar. Al final, la policía está convencida de la colaboración de Molina con ellos.

La muerte de Molina es una paradoja, porque es una muerte inútil. Una muerte regida por el amor y la ansiedad por sentirse amado y necesitado por un hombre, un hombre para el cual puede sacrificarse. Podemos claramente afirmar que con su muerte Molina se ha convertido en una de las heroínas de las películas. Al mismo tiempo, es una tragedia, ya que muere una persona inocente y Valentín, el “culpable” por su muerte, ni siquiera llega a saberlo.

Valentín, según nuestra opinión, tiene sus intenciones claras desde el comienzo de la historia. Molina para él significa un elemento de distracción, puesto que sabe que en la prisión va a pasar mucho tiempo. Además, la presencia de Molina le conviene, ya sea por tener la posibilidad de distracción, tanto por su bondad en compartir la comida o su ayuda cuando sufría los problemas de la salud. La fortuna le sonríe cuando éste le confiesa la noticia de que iba a salir en libertad. Su primera idea es que a través de Molina puede mandarles un mensaje a sus compañeros, pero no lo tiene fácil, ya que Molina se niega. El hecho de besarlo y tener un acto sexual con él veo completamente intencional, porque Valentín sabe que no tiene otro remedio para persuadir a Molina en hacer lo que quiere. No se olvida de animarlo con que es él quien lo hace feliz. Una simple frase que convence a Molina aún más en hacer lo que le pide.

²⁸ PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, 183.

El carácter de Valentín es más simple de analizar, porque no mantiene en secreto quién es: él es un revolucionario y su vida es una revolución. La estancia en la prisión con su primer compañero Bernardo Giacinti le podría haber traído más fruta, porque del informe policial sabemos que este es también un preso político, tanto como Valentín, y juntos podían tramar planes en contra del gobierno, pero los planes del director se lo impiden y termina en una cárcel con Molina que quiere hacerse su amigo. A Valentín no le veo ganas de crear amistades. Le conviene escuchar historias de películas, pero prefiere estar consigo mismo y ponerse a pensar en la única cosa importante que tiene en su vida. Incluso la relación que mantenía con Molina no tenía algún significado para él. No mantenía en secreto que le gustaban las mujeres, entonces las distracciones sexuales que suceden entre él y Molina, no se las toma con seriedad, sobre todo la última en la que yo, personalmente, veo una posible intencionalidad. Según nuestra opinión, la historia termina mal para Valentín, porque este pierde su compañero gracias al cual aprovechaba varias ventajas que este tenía y también porque Molina no logra transmitir su mensaje a su grupo de compañeros.

Para resumir este capítulo, los personajes conocemos solo a través de los diálogos que tienen en la celda. Cada uno tiene sus traumas que salen a la luz, pero al final logran a tener una relación muy específica. La situación política real está muy detrás de la historia y casi no interviene en la historia. El lector sabe solamente que en Argentina hay un régimen que no acepta a los revolucionarios, lo que es comprensible, y que tiene castigos fuertes por el abuso sexual de menores.

Salvo los protagonistas, el único personaje que interviene en la historia es el director de la cárcel que aprovecha su posición para tirar de las cuerdas: Valentín simboliza un punto interrogante y por eso aprovecha a Molina, que le tiene que ayudar a sacar las informaciones de él. Para lograrlo aprovecha la amistad entre él y el abogado de Molina, gracias al cual le puede dar informaciones sobre la salud de la madre de Molina, para que este se pueda concentrar únicamente en su tarea que tiene en la celda. Observamos aquí la conexión entre las personas del cargo alto que tienen toda la libertad en manipular las personas que, de cierta manera, dependen de ellos.

3.4.1 La utopía sexual

Como hemos visto en los capítulos anteriores, la política y la lucha personal (la sexual) están muy presentes en la novela. Si nos identificamos con la idea de que los sentimientos que Valentín confiesa a Molina son verdaderos, podemos afirmar que esta lucha ha llegado a una conciliación.

La transformación que sufre Valentín, la que termina liberándose sexualmente, podemos llamar, según afirma Muñoz, una liberación de la mujer que lleva dentro²⁹. Esta opinión de que cada hombre lleva en su interior a una mujer está presente hasta hoy en día. Según López, de esta dualidad habla Puig en las notas a pie de páginas y nos constituye teorías en torno a la homosexualidad en los años 70.³⁰ Apoyándose en la idea del autor, de que las primeras manifestaciones de un niño son de carácter bisexual³¹ y luego, al asumirse la superioridad del género masculino sobre el femenino, inclina hacia la heterosexualidad. Entre varios autores que se interesaron por el tema de la naturalidad del homosexualismo, también lo apoya Foucault que define a la sexualidad como una construcción creada por el poder masculino que de esta manera establece la jerarquía de un hombre dominante, y de la mujer sumisa.³²

A finales de la novela Valentín, bajo los efectos de morfina, sueña: “Tenés miedo de despertar en la celda” le dice Marta y Valentín le contesta: “[...] es un desierto lo que estoy viendo” y Marta lo pregunta: “¿en vez de desierto, no será mar?”³³ El miedo de despertar lo podemos comprender cómo el miedo de tener que enfrentar a la realidad de la celda, después de la marcha de Molina, pero a la vez el no querer separarse de Marta a la cual puede confesar todo lo que tiene en su cabeza. La celda, en el contexto de los hechos pasados, significa para Valentín un instrumento para la liberación de su yo verdadero. Sería su isla, rodeada por el mar donde se siente protegido. Afirma también López que gracias a esta isla utópica el protagonista finalmente consigue su propia liberación femenina, sin embargo, la estancia en esta isla se debe mucho a Molina también, porque Valentín le confiesa que había aprendido mucho de él³⁴.

Entonces, la estancia en la cárcel es para Valentín un descubrimiento de su personalidad y la destrucción de los prejuicios que podía haber tenido. A través de este personaje, un hombre duro y convencido de su razón, Puig transmite al mundo el mensaje de que cada uno puede ser lo que le apetezca, sin importar el género o la voluntad. Opina Pérez, que con esta novela hasta apela a la gente que junto a él cree este mundo sin opresores y oprimidos o débiles y fuertes, a un mundo en el que no exista el miedo de ser.³⁵

²⁹ MUÑOZ, E. M., *El discurso utópico de la sexualidad en Manuel Puig*, Madrid: Pliegos, 1987, 364.

³⁰ LÓPEZ MATO, I., «El tema del poder en “El beso de la mujer araña”: Hacia el devenir mujer y la utopía sexual», *Tesis de fin de Grado dirigida por: PÉREZ LÓPEZ, M.Á.*, Universidad de Salamanca (2020-2021), <<https://gedos.usal.es/bitstream/handle/10366/147582/L%D3PEZ%20MATO,%20IRATXE%20-%20TFG.pdf;jsessionid=C3D1F28FC8ECF0BFE522C525C448FB4A?sequence=1>>, [consulta: 03/06/2023], 17.

³¹ PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, 69.

³² PÉREZ LÓPEZ, M.Á., *El tema del poder en “El beso de la mujer araña”: Hacia el devenir mujer y la utopía sexual*, 18.

³³ PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, 193.

³⁴ PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, 181.

³⁵ LÓPEZ MATO, I., «El tema del poder en “El beso de la mujer araña”: Hacia el devenir mujer y la utopía sexual», 20.

Valentín, entonces, a finales de la novela, se convierte en una viva muestra de la revolución sexual juntando así la tendencia de la revolución marxista y el cambio de percepción de las variantes sexuales que existen. Para ello, el país necesita la desestructuración del poder patriarcal que liberaría y terminaría con la marginación de la gente.

3.4.2 El kitsch en la novela

Sostiene Nemrava que en los tiempos de *boom* Puig elige la dirección diferente y se centra en la cultura de masas y el kitsch que incorpora en su obra. Las influencias de cultura de masas y el kitsch (sobre todo cinematográfico) lo encontramos complementadas por temas de género, la cultura pop, ironía o parodia. Estos temas son usados por Puig para expresar los valores universales para crear una poética particular, la técnica que aleja su creación de las características del fenómeno *camp*³⁶ con el que estaba conectado gracias a sus obras anteriores.³⁷

Como sabemos, las películas contadas por Molina no provienen de su experiencia vital, sino de las películas vistas. Piensa López Cáceres que con esta inserción de subproductos culturales en la novela Molina/Puig quiere destruir los prejuicios que tiene Valentín hacia la cultura de masas, pero, junto a Valentín, va contagiando al lector. A través de la falta de autenticidad, el autor nos presenta su negación de los roles preestablecidos y nos revela sus intereses y atributos.³⁸

“Quiero poner el acento en el sentimiento de humor, de falta de respeto a uno mismo como imagen de escritor «serio», abrumado de historicismo y de supuestas obligaciones inútiles. Hay que perder la grandilocuencia del que trabaja con ideas y transformarse más en un pobre tipo que se mueve en una cultura irrisoria, ciego como todo el mundo, buscándose en un pequeño asomo de sinceridad consigo mismo”.³⁹

La cultura pop, que pasa por medios de comunicación y el cine, tanto por en la obra de Puig, ponen énfasis sobre las realidades vinculadas al momento como es: la inestabilidad y la crisis de los valores del arte. Es decir, estos temas son visibles en todos tipos de arte con el fin de luchar contra la hegemonía del conservadurismo cultural. El dato interesante es que la intención de Puig no es escribir un manifiesto. Él se retira a aquello que le gusta: narrar los temas y los

³⁶ El fenómeno *camp* es caracterizado por su extrañeza, hedonismo, exageración, falta de naturalidad y manierismo. Véase en AMÍCOLA, J., *Camp y posvanguardia: Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Buenos Aires: Paidós, 2000 en NEMRAVA, D., *Snivci a Trosečníci: Repräsentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, Brno: Host, 2014, 87.

³⁷ NEMRAVA, D., *Snivci a Trosečníci: Repräsentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, 109-110.

³⁸ LÓPEZ CÁCERES, A.J., «Tres novelas del posboom latinoamericano y sus versiones filmicas (Puig, Skármeta y Mastretta)», *Tesis doctoral dirigida por: AGUIRRE ROMERO, J.,M.*, Universidad Complutense de Madrid, 2015, 145.

³⁹ FOSSEY, J. M., *Galaxia latinoamericana (siete años de entrevistas)*, Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios Provisionales Editores, 1973 en LÓPEZ CÁCERES, A.J., *Tres novelas del posboom latinoamericano y sus versiones filmicas (Puig, Skármeta y Mastretta)*, 145-146.

personajes que lo determinan, junto con el ambiente. Entonces, la novela es el fruto de sus preferencias personales mezclado con su don de narrar.⁴⁰

La idea de componer una obra literaria con discursos extra-literarios produce una variante de la novela revolucionaria en el contexto de la narrativa hispanoamericana. Dice Nemrava que “Puig tematiza tanto la (no)comunicación de los discursos que hallamos en el mundo ficticio de las novelas y las que situamos en el contexto, tanto las relaciones de poder en el nivel del poder microfísico de Foucault, como en el nivel del poder por parte de la policía represiva del Estado”⁴¹.

3.4.3 La presencia del autor en la novela

Como sabemos, la novela no es muy rica en cuanto a escenas, efectos, acciones o personajes. Casi toda la historia se reduce a una celda. Pero, esta novela no tiene el propósito de llamar la atención del lector mediante la belleza y composición de recursos, sino que el autor, mediante los personajes, bucea en las propias interioridades de ellos con el propósito de hacerle al lector a concentrarse en sus obsesiones. Por un lado, podemos pensar que la manera de narrar el autor elige puramente para llamar la atención (con un lugar en el que transcurre todo, diálogos entre dos criminales, la muerte del “héroe”⁴² que sacrifica sus propios intereses por el amor hacia su compañero de celda), pero, por otro lado, analizando más profundamente los hechos que transcurren en la novela, junto con la vida personal del autor, descubrimos el grado de ficción que la historia tiene. En el caso de *El beso de la mujer araña* hablamos sobre un desahogo personal del autor, de la necesidad de resolver un problema que no tiene solución en la vida real, lo que, por otro lado, no podemos decir sobre el mundo literario. El mismo autor lo afirma:

“Escribo novelas porque hay algo que no comprendo, un problema muy especial y entonces se lo achaco a un personaje, a un tercero y, de ese modo, a través de ese personaje trato de aclararlo. La génesis de toda mi obra ha sido ésta: no me atrevo a enfrentar el problema directamente porque sé que hay defensas inconscientes, hay frenos que no me dejan llegar a ciertos enfrentamientos dolorosos. En cambio, a través de un personaje es mucho más fácil, todo se puede ver con mayor facilidad, y como todos mis problemas son bastante complicados, siempre se me ha hecho necesaria toda una novela para desarrollar un problema [...]”⁴³

De las palabras del autor podemos comprender que proyecta su autobiografía en la novela que es al mismo tiempo una forma de su desahogo, a la cual le añade las circunstancias,

⁴⁰ LÓPEZ CÁCERES, A.J., *Tres novelas del posboom latinoamericano y sus versiones filmicas (Puig, Skármeta y Mastretta)*, 146.

⁴¹ NEMRAVA, D., *Snivci a Trosečníci: Repräsentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, 113.

⁴² Llamando a Molina un héroe puede resultar hasta ridículo para los lectores. Para mí, personalmente, como él mismo se identifica con las heroínas de las películas que cuenta, es también una de ellas, porque al salir de la prisión cumple con la promesa a su amor, a pesar de saber que le costaría la vida. Mediante este hecho se identifica completamente con las heroínas, sobre las cuales hablaba.

⁴³ CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 1ª ed, Buenos Aires: Corregidor, 2009, 252.

cuyo propósito es intensificar la imposibilidad de escape, la oscuridad, el castigo, y muchas más para que él se pueda autoidentificar con las situaciones de Molina y Valentín y buscar cómo resolver su propio problema vital que comienza ya en su infancia y lo sigue persiguiendo.

Según afirma Corbatta, Puig proviene de un pueblo pequeño, de una comunidad pequeña, donde todos son testigos de cada movimiento del otro y la vigilancia omnipresente pone al individuo bajo la tensión. Aún más, si uno se siente ser diferente de los demás.⁴⁴

“Te sientes permanentemente vigilado, todo el mundo está al tanto de todo. Cuando más pequeña sea una comunidad, más condenados están a vivir pendientes unos de otros, y eso desarrolla lo peor que hay dentro del ser humano. Vivir en un pueblo puede llegar a ser una tortura.”⁴⁵

Sabiendo esto de la infancia de Puig, comprendemos mejor las circunstancias que rodean a los personajes. Mejor dicho, podemos deducir del porqué el autor ha elegido la cárcel como lugar primario de la acción: en primer lugar, no hay dónde esconderse, siempre hay ojos que nos tienen al alcance. En la prisión pasa esta misma situación: en la cárcel, naturalmente, están los dos siempre juntos, pero cuando Molina va a ver al director, tampoco está solo. Siempre está en mira de alguien; el segundo es la comunidad que puede resultar insoportable en algunas ocasiones. Este rasgo está presente ocasionalmente, y es cuando Molina o Valentín no tienen ganas de hablar, pero siempre uno rompe el silencio y comienzan un diálogo (o un monólogo cuando son contadas las películas); el tercer rasgo es la tensión social. Esta está muy presente, salvo algunos momentos. El momento en el que es más evidente es cuando Molina va a ver al director para ayudarle a romper el silencio de Valentín sobre los planes revolucionarios que tiene con sus partidarios. Molina, podemos decir, lo “juega a dos lados”. Con la posición del doble agente que tiene, no se siente conforme en el comienzo, pero con el paso del tiempo, saca la ventaja de esta situación y la aprovecha para acercarse a Valentín y de cierta manera engañar al sistema. Esta ventaja no dura mucho tiempo, pero desemboca en llegar a estar más cerca al Valentín. Esta tensión de “jugar a dos lados” me imagino que no es ajena al autor, porque crecer en un espacio cerrado, sin imposibilidad de soltarse y actuar tal como quisiera, produce la tensión de la cual es difícil deshacerse, tal como Molina no se deshace de ella. A este le sucumbe y se deja convencer por Valentín en pasar el mensaje de él a sus partidarios.

La inspiración y admiración por Freud, según la afirma Levine, es muy particular en esta obra. Puig mismo revela que el filósofo era su modelo narrativo: “la «cura del habla» fue

⁴⁴ *Ibíd.*, 214.

⁴⁵ VIDAL, N., *El cine de Pedro Almodóvar*, Barcelona: Ediciones Destino, 1989, 108 en CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 214.

efectivamente un modo narrativo ingenioso, en el que el escritor juega dos papeles, alternándose entre el diván del analizado y el cuaderno del analista”. Considerando a Freud el padre de la novela moderna, el escritor adopta su visión de que “si estamos gobernados por nuestro inconsciente, la única manera de conocer un personaje es escuchar lo que dice y especialmente cómo lo dice”.⁴⁶

En una entrevista entre Sosnowski y Puig, Corbatta subraya el momento cuando Puig habla sobre dos características de la infancia, que son interesantes con respecto a *El beso de la mujer araña*: en primer lugar, la presencia del machismo, y en el segundo, el catolicismo.⁴⁷ Sobre el machismo voy a hablar más adelante en un capítulo particular, entonces en cuanto al catolicismo, es bastante curioso que la fe no se menciona a lo largo de la novela. ¿Podría ser el propósito del autor no tomar en consideración la religión, al crear una novela que gira alrededor de la dictadura, o la fe no tiene en su vida ninguna importancia?

3.4.3.1 El mito personal y colectivo

En su libro Corbatta habla sobre el rechazo del autoritarismo por parte de Puig. Las raíces de su postura las explica refiriéndose a sus padres y la niñez. La madre del autor fue una mujer de carácter sumiso, y en el padre predominaba el temperamento fuerte de un hombre consciente de su papel en la sociedad. Este es el mito personal que influye no solamente una obra del autor. Con la actitud del padre se refiere a Argentina entera cuando dice⁴⁸:

“La mirada Argentina (...) es una mirada que analiza, que juzga y es una mirada que supongo tiene que ver con la mirada de mi padre ante todo, que era una mirada tremenda en el sentido que exigía, exigía mucho y yo tenía la sensación de que no iba a poder satisfacerla nunca.”⁴⁹

El mito personal lo podemos caracterizar como códigos escondidos muy profundamente dentro de nosotros que se formaron en la niñez, tras observar y vivir las situaciones, y que influyen nuestra cosmovisión.

El mito personal difiere del colectivo en que los códigos del segundo provienen de la cultura de masas. Corbatta dice que Puig trasvasa los mitos personales en los mitos colectivos y este "trasvase concede una dimensión colectiva a su mitología personal lo que le permite interesar al lector"⁵⁰. Puig describe su propio inconsciente como incompatible, pero opina que una parte de este es un inconsciente colectivo. Por eso, una parte de éste quiere incorporar en sus textos,

⁴⁶ LEVINE, S.J., «Manuel Puig: Edipo ronda La Pampa», 54.

⁴⁷ SOSNOWSKI, S., «Manuel Puig: Entrevista» *Hispanérica: revista de literatura* 3 (1973), 69 en CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 216.

⁴⁸ CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 136-138.

⁴⁹ ROFFÉ, R. «Manuel Puig: del Kitsch a Lacan» *Espejo de escritores*, Hanover: Ediciones del Norte, 1985, 139 en CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 138.

⁵⁰ CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 138.

suponiendo que será el elemento interesante para el lector, un elemento unificador del autor con el lector.⁵¹

Estos rasgos del autor los observamos, sobre todo, en los protagonistas. He mencionado que la novela puede ser, hasta cierto punto, percibida como el diario íntimo de Puig, pero que no le sirva solamente como una forma de autoterapia, sino para expresar, a través de sus personajes, hasta qué punto nos forma la sociedad y que no hay solamente dos formas con las que nos podemos autoidentificar.

Corbatta nos describe a sus padres casi siguiendo los arquetipos experimentados por la sociedad desde la antigüedad: la madre es una mujer adaptable, la que se ocupa del hogar, el alma buena que ayuda a todos y no espera nada en cambio, mientras que el padre es el fuerte, el dominante que tiene la palabra y derecho a todo. Estas características pueden describir completamente a Molina y a Valentín, cada uno representando una de los arquetipos de género. Pero, como Puig decide proporcionarle a Molina las características femeninas, por una parte, sorprende al lector, y por otra hablamos de la libertad de género. Estamos con un hombre que no solamente se comporta como una mujer, sino con alguien que se identifica libremente con una mujer. Además, no es una mujer cualquiera, es una mujer fuerte, sensible, adorable y suficientemente fuerte para sacrificarse por el amor que siente hacia el hombre, lo que deducimos de las películas que escoge para contar y, sobre todo, por el final de la historia.

En este momento podemos pensar que la idea de Molina es una rebelión en contra a las circunstancias en las que el autor vivía, en contra de sus recuerdos, pero también tenemos que tener en cuenta que su orientación homosexual e inteligencia, no le permitían hablar de sus necesidades y deseos en el público. El miedo de rechazo por parte de la sociedad y la pérdida de respeto por parte de ella (lo que se siente a través de Molina también), al mismo tiempo. Por eso escribió esta novela, para desahogarse de todas las experiencias que no podía compartir, pero no solamente de las que provienen de su niñez (el mito personal), sino que también le añade a la novela el mito colectivo de la sociedad que lo rodea y que requiere su sumisión a las normas generales, porque si no se ajusta a esas normas, se enfrentará a las consecuencias.

Las técnicas que adopta Puig permiten mostrar cuáles son sus preocupaciones, tanto como fobias o fijaciones. A través del tratamiento de cada uno de los personajes muestra de una forma transparente su exacta capacidad, su volumen. Esta técnica le permite transmitir al lector una imagen real, tanto del ambiente, como de las personas. Gracias al abanico de recursos

⁵¹ Ibid.

incorporados en la novela, ésta puede ser leída por cualquier tipo de lectores proporcionándoles a cada uno una experiencia diferente: aquellos que se interesan por el aspecto sentimental; aquellos que se elevan por encima de lo que se está contando y perciben la historia como una tragicomedia; u otros que pueden observar los recursos estilísticos, el cambio de postura de personas por varios motivos o el kitsch que la novela representa por su estilo de la cultura de mal gusto, la cultura popular que atrae a la gente.

4. Segunda parte

4.1 El personaje y su papel en *Nocturno de Chile*

Este capítulo lo he considerado importante para comprender el carácter del narrador y captar la razón de algunas decisiones que había tomado durante de su vida. El protagonista, Sebastián Urrutia, es cura, crítico literario y poeta. Su mayor afición es el mundo literario y tiene la suerte de conocer personas significativas de este campo. No se interesa mucho en política, por eso pasa por situaciones no imaginables para varias personas de su alrededor. No es una representación de un personaje fuerte, sino de un observador de los acontecimientos a los que siempre se subordina desde cuando era niño: “Yo no busco confrontación, nunca la he buscado, yo busco la paz, la responsabilidad de los actos y de las palabras y de los silencios.”⁵²

El resumen de su vida que nos presenta en la novela es bastante breve, pero la intención no es entrar en detalles, sino resaltar las situaciones más marcantes (desde su punto de vista) por las que pasó durante de su vida, lamentablemente, sin saber bien las consecuencias. La frase citada más arriba describe su postura hacia la vida, por eso ahora, estando acodado en la cama, reflexiona sobre sus palabras, hechos y silencios.

Urrutia disfruta de las conversaciones de los intelectuales, además le gusta hablar sobre esas grandes figuras literarias que ha conocido durante de su vida. Gracias a la invitación de Farewell a su campo Lá-bás conoce a Pablo Neruda y es víctima de unas intenciones sexuales de Farewell. El momento importante para la historia es la vuelta de Urrutia a la ciudad donde conoce a los señores Odeim y Oido, unos burócratas a los que voy a dedicar un subcapítulo particular más adelante, sin embargo, estos señores serán su billete para volverse un ayudante imprescindible del régimen.

Urrutia también se nos presenta como un personaje sensible, porque podemos observar cómo los campos y la ciudad desempeñan un papel bastante importante en cuanto a su creación. La estancia en Lá-bás describe como con disgusto y con cierto odio de los campesinos que viven allí, mientras que sobre Santiago habla en su sentido positivo, como de un lugar de oportunidades. En su interior podemos observar el conflicto entre la civilización y la barbarie. Incluso después de regresar de Lá-bás pierde no solamente su motivación de escribir, sino también enseñar o dar

⁵² BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile.*, Helsinki: Sibelius (ePub r1.0), 2000, 8.

misas. De esta desesperación lo tienen que salvar los señores Oido y Odeim que le ofrecen trabajo en Europa.

La observación de las Iglesias por parte de Urrutia resulta una metáfora que comentaremos más adelante en un capítulo particular, sin embargo, la situación en la que se encuentra viendo la caza de las palomas no resulta a su favor, porque es otra muestra de su silencio e impotencia de levantar su voz, puesto que de haber escuchado del padre Antonio de Burgos esta caza debería ser prohibida, dado que las palomas son una muestra del Espíritu Santo. Prefiere silencio y su paz y observa estas prácticas clandestinas y, a pesar de tener en la mente las palabras del padre, no dice nada.

Su característica que merece ser destacada es su consciencia de su posición "privilegiada" en la sociedad. Como el narrador afirma: "Una historia como ésta seguro que no la tiene el joven envejecido. Él no conoció a Neruda. Él no conoció a ningún gran escritor de nuestra república en condiciones tan esenciales como la que acabo de recordar".⁵³

Si este recuerdo conectamos con la enumeración de autores de cuyos libros ha hecho críticas, que conoció y con quiénes habló, no se trata de un recuerdo insignificante, ya que Urrutia no habla de sus obras, sino de las personas. Opina Terrones que el motivo del narrador es destacar ante el joven envejecido su posición en la sociedad, porque cree que no importa qué es lo que ha leído, sino a quién ha conocido: mientras más escritores una persona haya frecuentado, más elevado resulta en ojos de los demás.⁵⁴ Esta ansiedad por el prestigio en la sociedad es un tema que veremos más adelante en esta tesis.

Debemos comprender que el narrador está subordinado a su inquietud. La necesidad de narrar los episodios está regida por la falta de paz que quisiera tener antes de morir. Puede ser la fiebre, el "joven envejecido" o el peso de las ideas que se apodera de él a la hora de narración, pero ya en la primera página entramos en una historia melancólica, en la que, con el paso de las páginas, revelamos que el individuo se siente lejos del mundo, del entorno que lo rodea, de su propia identidad. Este es, en mi opinión, uno de los propósitos de la historia – la búsqueda de ese "quién soy yo" a través de justificar su existencia.

El carácter extraño lo podemos observar en este personaje desde el comienzo de la novela. Cuando se presenta a los lectores, dice que es chileno, pero sigue hablando sobre lugares

⁵³ *Ibid.*, 15.

⁵⁴ TERRONES SALDAÑA, F.M., «Entre el silencio y la confesión: intelectuales y artistas en "Nocturno de Chile" de Roberto Bolaño» *Bulletin hispanique* 116 (2016), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012512>>, [consulta: 18/03/2023], 886.

de los que provienen sus padres, casi por querer negar su nación chilena. Este es el primer momento en el que el narrador revela que está perdido en sí mismo. En teoría, puede ser por estar viendo al joven envejecido, que lo pone nervioso, no se da cuenta de que realmente deja salir a la luz su verdadero carácter que, en este caso, es el de no conocer con certeza su nacionalidad, o tratar de negarla. Esta es una pista que indica la crisis de identidad de la que nos daremos cuenta durante la lectura posterior del libro, porque, por una parte, esta crisis será la razón de su imposibilidad de conseguir la paz.

4.2 Entre la realidad y ficción

“Su incuestionable genio creador nos ofrece como resultado un microcosmos literario que bebe una doble realidad, al tiempo literaria y política.”⁵⁵

En el presente capítulo voy a buscar hasta qué punto la novela de Bolaño puede ser considerada verosímil o ficción. Como sabemos, la novela presente no puede ser comprendida como un testimonio, puesto que Bolaño ni siquiera estaba presente en Chile durante de la dictadura de Pinochet, pero resulta interesante observar los personajes según sus equivalentes que tienen en el mundo real, el tema que veremos en el primer subcapítulo en el que explicaré quién (del mundo real) fue modelo para qué personaje. El siguiente subcapítulo será la descripción del ambiente según lo explica Sebastián Urrutia, junto con su propio motivo de redactar la historia, siendo esta su forma de desahogo sintiendo que su último respiro se le está acercando.

4.2.1 Los personajes y sus equivalentes reales

Bolaño recuerda varios autores literarios a lo largo de la novela para provocar en el lector la reflexión sobre la posición y funcionamiento de la literatura y el régimen de Chile. Sostiene Iniesta Ruiz que los intelectuales mencionados en la novela tienen una persona real por la que está inspirada. Por un lado, tenemos a nuestro protagonista que podría estar inspirado en Ignacio Valente, el sacerdote, miembro de Opus Dei y crítico literario.⁵⁶ Consecuentemente aparece Farewell, al cual identifica con Hernán Díaz Arrieta conocido por su carácter compulsivo con su grandiosa obra literaria⁵⁷ y finalmente tenemos a Pablo Neruda que aparece como una gran figura literaria tal como lo conocemos, pero Iniesta pone enfoque sobre la pertenencia de Urrutia al pensamiento de derecha, lo que no le impidió establecer la amistad con Neruda, el personaje

⁵⁵ INIESTA RUIZ, P., «Silencio y memoria: Nocturno de Chile» *Pensamiento al margen* 5 (2016), <<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/51573/1/Nocturno%20de%20Chile.pdf>>, [consulta: 01/05/2023], 131.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ DOMÍNGUEZ, Ch., *Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño*, Barcelona: Anagrama, 2000 en INIESTA RUIZ, P., «Silencio y memoria: Nocturno de Chile», 131.

que el autor hace aparecer en la historia, salvo por ser el exponente de la élite literaria, como el representante de la ideología izquierdista.⁵⁸

Como veremos más adelante, no solamente los intelectuales son los que Bolaño incorpora en su listado de equivalentes. Nos encontramos con dos personajes más que, a pesar de no resultar tan importantes para la historia, lo son y son una muestra del régimen que se apodera de Chile. Hablamos sobre María Canales y su marido Jimmy Thompson. María Canales, según afirma Castilla-Berchenko, fue inspirada por Mariana Callejas y su marido por su marido real, Michael Townley. Estos agentes dobles son una demostración de qué es una persona disponible a aguantar, para ser fiel al régimen.⁵⁹

Una variedad de datos curiosos nos presenta Cuadros en cuanto a la exactitud incorporada por la mano de Bolaño a la hora de escribir la historia. Sebastián Urrutia Lacroix, tanto como su modelo Ibáñez Langios (que usaba el pseudónimo Ignacio Valente) da clases de marxismo a los generales de Junta y es el sucesor de Díaz Arrieta, como lo es Farewell para Urrutia en la novela. La diferencia entre Langios y Urrutia la vemos en que Langios nunca ha negado, ni reconocido su asistencia en los talleres de arte en la casa de Mariana Callejas. Resulta interesante cómo ha surgido el nombre del mentor del narrador – Farewell. Realmente este pseudónimo de Gonzáles Lamarca no fue inventado por Bolaño, sino lo había retomado del poema de Pablo Neruda que se llama Farewell⁶⁰. Si procedemos, vemos que el personaje de Neruda aparece y reaparece, pero siempre está ligado al personaje de Farewell.

4.2.2 El ambiente construido por Urrutia

Sostiene Cuadra que la intención de Bolaño no fue presentar los hechos o datos históricos tal como pasaron, sino elegir con cuidado algunos puntos de la historia chilena para construir una imagen del país y su literatura contemporánea.

A través de Urrutia y sus memorias llegamos a saber que él no demuestra interés por los hechos que suceden a su alrededor. Mejor dicho, él quiere vivir en paz. Desde el comienzo observamos que Urrutia no se siente conforme con las circunstancias que lo rodean, por eso elige el escape al mundo literario.⁶¹

⁵⁸ INIESTA RUIZ, P., «Silencio y memoria: Nocturno de Chile», 131.

⁵⁹ CASTILLO-BERCHENKO, A., «Así se hace la literatura en Chile: María Canales en “Nocturno de Chile”» en *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, (ed. y pres. de Fernando Moreno), Valparaíso: PuntÁngeles 2010, 43-44.

⁶⁰ De hecho, el personaje de Neruda no comparte con el personaje de Bolaño ningún rasgo, salvo el único – el deseo de la libertad y el carácter de librepensador.

⁶¹ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile.*, Helsinki: Sibelius, 2000, 212.

Durante el gobierno de la Unidad Popular se retira a leer las obras griegas. El narrador está enumerando los libros que está leyendo e incidentalmente nos cuenta las noticias sobre el país:

“Empecé con Homero, como manda la tradición, y seguí con Tales de Mileto y Jenófanes de Colofón y Alcmeón de Crotona y Zenón de Elea [...], y luego mataron a un general del ejército favorable a Allende y Chile restableció relaciones diplomáticas con Cuba [...] y el gobierno nacionalizó el cobre y luego el salitre y el hierro y Pablo Neruda recibió el Premio Nobel y Díaz Casanueva el Premio Nacional de Literatura y Fidel Castro visitó el país [...] y mataron al ex ministro de la Democracia Cristiana Pérez Zujovic [...].”⁶²

De esta manera sigue enumerando los hechos culturales, pero éstos se quedan en el segundo plano. La información que nos quiere transmitir es qué libros ha leído y cuando termina, dice: “Entonces yo me quedé quieto, con un dedo en la página que estaba leyendo, y pensé: qué paz. Me levanté y me asomé a la ventana: qué silencio.”⁶³

Podemos llegar a tener la sensación de que el narrador utiliza la literatura como un refugio para no tener que enfrentar la maliciosa vida real. Estas barreras que se pone entre sí mismo y la realidad nunca piensa demoler. Aquí lo vemos claramente: no quiere decir qué está pasando en Chile, sino dejar claro qué es lo que está leyendo.

El primer encuentro con algunos miembros de la Junta se describe con una tensión. Luego otra vez habla más sobre los libros y sus apuntes que los enseñaba, pero, junto a lo fundamental para él, habla sobre el comportamiento de los generales: se detiene cuando le ofrece a Pinochet que citarían unos poemas y cuando los recita, al Pinochet no le importa, entonces se centra en lo esencial de las clases. El ambiente de las clases no se describe detalladamente, pero se nota en su comportamiento cierto desvío y algo nervioso.

La tercera escena es la más irónica de todas, porque transcurre en la casa de María Canales después de ser revelados los hechos por los que ella, junto a su marido, fueron expulsados de la sociedad. Urrutia describe la casa que en sus memorias era muy bonita, con muebles modernos y las paredes de color blanco, y en el centro de la atención mujer atractiva, sonriente y bien vestida. Posteriormente apenas reconocía la casa, junto con la mujer. La atmósfera describe de una manera de poca comprensión: le pregunta a María sobre su marido y ella le contenta que vive en Estados Unidos, le pregunta sobre su vida y ella comienza a reírse y cuando le aconseja seguir en su vida, ella le pregunta sobre su carrera literaria. Este ambiente no era cómodo para Urrutia, pero su visita fue para darle consejos para poder vivir una vida normal, con sus hijos y

⁶² *Ibid.*, 62.

⁶³ *Ibid.*, 63.

casarse de nuevo. Ella no lo escucha, no se arrepiente de lo que estaba testigo, además le hace la pregunta que ni siquiera el cura llega a comprender y es el momento más sorprendente para él: “¿Quiere ver el sótano? [...] Dentro de unos meses ya no será posible [...].”⁶⁴

Esa pregunta le hace María después de decirle los nombres de las personas que su marido ha matado en ese sótano y el cura no encuentra palabras para contestarle. Él no llega a comprender cómo María puede ofrecerle esta visita, además después de decirle qué es lo que pasaba allí. El ambiente es más positivo que negativo, porque María confiesa que está consciente de todo y acepta su nuevo giro vital con una sonrisa que el narrador no entiende. Él parece que la va a abofetear de pronto, pero a la vez tiene que permanecer sentado para mentalmente poder aguantar. Al marcharse de la casa, no es lo que realmente ocurría en la casa lo que no lo dejó quieto, es la frase de María que le cuenta: “[...] así se hacía la literatura en Chile”. Urrutia le añade que “no sólo en Chile, también en Argentina y en México, en Guatemala y en Uruguay, y en España y en Francia y en Alemania, y en la verde Italia y en la alegre Italia.”⁶⁵

4.3 El enfrentamiento de la literatura y la dictadura

En este apartado quiero revelar y posteriormente explicar la relación/enfrentamiento entre el arte y las circunstancias político-sociales, junto con las culturales. Primero veremos qué prácticas esconden los talleres de arte teniendo lugar en la casa de María Canales, después desarrollaremos la colaboración concreta de Urrutia con el régimen, seguiremos por la explicación del leitmotiv de Sordello y el concepto del ángel en la historia. Después veremos la misión de los opusdeístas y quiénes son los señores que desempeñan una función importante en la vida de Urrutia. Este apartado vamos a terminar con la manifestación escondida por el funeral de Pablo Neruda.

4.3.1 La casa de María Canales

“Así se hace la literatura en Chile”.⁶⁶ Las palabras de María Canales se le clavaron a la mente del narrador⁶⁷ que se vuelve hasta obsesionado por ella y piensa sobre su significado. Castillo-Berchenko sostiene que esta es la idea de la novela, la de subrayar la relación problemática entre el arte y el contexto cultural y socio-histórico, junto con el papel que desempeña el artista en ella. Bolaño se mueve en el mundo ficticio mediante el que pone enfoque sobre los lazos invisibles entre el poder (el régimen) y la literatura.

⁶⁴ *Ibíd.*, 93.

⁶⁵ *Ibíd.*, 93-94.

⁶⁶ *Ibíd.*, 94.

⁶⁷ Para contextualizar esta afirmación: tenemos que volver a la novela, casi al final cuando María se queda sola en su casa grande, olvidada e interrogada por gente por los hechos que en secreto ocurrían en el sótano.

El golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 significa para Chile el final de la democracia y el comienzo de la dictadura bajo el liderazgo del general Pinochet que durará aproximadamente 27 años y llevará consigo los cambios socioculturales y económicos. Para el mundo de los intelectuales chilenos el momento decisivo llega cuando Pablo Neruda muere y sus casas son violadas y luego demolidas. Este es el fin real de una convivencia cultural entre los intelectuales de diversos orígenes y enfoques. Bolaño, a fecha del ataque sobre la presidencia de Allende, se retira al exilio y cuando vuelve a Chile, después de veinticinco años, observa sus tierras y este reencuentro doloroso le inspira a escribir *Nocturno de Chile*.⁶⁸

“Nos aburríamos. Leíamos y nos aburríamos. Los intelectuales. [...] los escritores y artistas chilenos necesitaban reunirse y conversar, a ser posible en un lugar amable y con personas inteligentes. El problema, aparte del hecho insoslayable de que muchos amigos se habían marchado [...] radicaba en el toque que queda.”⁶⁹

Urrutia con sus palabras clasifica cómo era la situación en Chile – los intelectuales se van o se mueren. En sus palabras observamos más una queja de que no tiene a nadie con quién conversar, pero bosqueja una parada del espíritu creativo por la ausencia de los creadores. En la historia interviene la mujer, ya mencionada, María Canales, que es una artista. Afirma Castillo-Berchenko que este personaje es un ejemplo “para encarnar las retorcidas vinculaciones de dominio y sumisión que se imponen entre el artista o escritor y el poder dominante en una situación en que impera el terror”⁷⁰.

Dice Urrutia: “Había una mujer. Se llamaba María Canales. Era escritora, era buena moza, era joven. Yo creo que tenía cierto talento. Aún lo mantengo. Un talento, ¿cómo decirlo?”⁷¹ Castilla-Berchenko opina que el narrador, introduciendo a la mujer y usando estas palabras, revela cómo es y cómo debería una mujer ser a la vez: según el orden de las palabras “mujer”, “escritora”, “buena moza”, “joven” y “el talento” Bolaño pone enfoque sobre los prejuicios nacionales de una mujer y lo opone a su querer de ser famosa siendo escritora. Además, María es descrita como una mujer atractiva y Urrutia se hace la pregunta del porqué del querer ser escritora, ya que es “buena moza” y atractiva. Este personaje es realmente inspirado por Mariana Callejas fue, junto con su marido, un agente doble de DINA⁷² y asistía a talleres literarios. A pesar de obtener premios por sus relatos, este personaje es la representación de la degradación de Chile en su nivel intelectual.⁷³

⁶⁸ CASTILLO-BERCHENKO, A., «Así se hace la literatura en Chile: María Canales en “Nocturno de Chile”», 37-40.

⁶⁹ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius, 2000, 79.

⁷⁰ CASTILLO-BERCHENKO, A., «Así se hace la literatura en Chile: María Canales en “Nocturno de Chile”», 42-43.

⁷¹ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius, 2000, 80.

⁷² Dirección de inteligencia Nacional.

⁷³ CASTILLO-BERCHENKO, A., «Así se hace la literatura en Chile: María Canales en “Nocturno de Chile”», 43-44.

Gracias a organizar las reuniones nocturnas en su casa, tras la prohibición, se vuelve una reina y lo curioso es que ninguno de los artistas que participan en las reuniones de la casa, no se dan cuenta de que hay algo extraño que pasa allí y nadie tiene miedo al salir de la casa temprano por la mañana en el régimen de toque de queda.

Castilla-Berchenko también sostiene que María quiere ser un genio de Letras. Su talento, que no es demasiado brillante para traerle premios, nace y crece exclusivamente gracias a las condiciones de la dictadura y su cooperación con ella. No podemos olvidar la actividad de su marido Jimmy. Juntos logran obtener una casa con un jardín grande, una colectividad cultural y la lealdad de gente (por parte de María) y por parte de Jimmy la lealdad de la Junta, gracias a la tortura de las personas escogidas por motivo del saqueo de las informaciones.

Bolaño, antes de redactar la novela, parece haber leído las *Memorias*⁷⁴ de Callejas que es una autojustificación de los hechos y crímenes que ha cometido con su marido, ya durante del gobierno de Allende. Este libro tiene valor por ser un testimonio y una introducción con muchos detalles sobre planificaciones de los ataques, su valor literario es mínimo.⁷⁵

Para concluir, el personaje de María Canales y su marido Jimmy fue incorporado por Bolaño para presentar una familia perfecta donde cada miembro cumple con su deber y el carácter hipócrita de la gente que se siente única para poder participar en sus talleres y, al mismo tiempo, nadie se detiene en el hecho de que la ley no permite estar fuera de casa después de las diez de la noche, encima reunirse. Ninguno de los visitantes al salir de la puerta es detenido por la Junta o no desaparece durante del día. Estas pistas deberían hacer a la gente pensar que hay algo que no está bien, pero el narrador no describe ni una mínima vacilación de los participantes. Un poco sorprendente resulta el abandono de María tras descubrir la verdadera idea de la casa. Otra vez vemos la hipocresía de la gente de aquel entonces que estaba ciega a las circunstancias y quería solamente aprovechar de los beneficios que les traía la amistad de María. A finales de la novela María termina abandonada por todos los artistas que la visitaban. ¿Por qué? ¿Sería por la revelación de que ella sabía sobre las torturas en la casa? ¿O será por no querer dejar en visto que ellos son los que acudían a las reuniones a esta casa?

Realmente, cuando María pronuncia la frase de que así se hace la literatura en Chile durante de su discurso con Urrutia, resulta ser una queja inspirada por su frustración del olvido y

⁷⁴ CALLEJAS, M., *Siembra vientos. Memorias*, Santiago de Chile: CESOC, 1995.

⁷⁵ CASTILLO-BERCHENKO, A., «Así se hace la literatura en Chile: María Canales en “Nocturno de Chile”», 45.

exclusión social. Esta confirma el narrador cuando se pregunta a un joven conocido de la casa de María, por si sabe algo de ella y este le contesta que nunca había conocido a esta persona.

4.3.2 Sebastián Urrutia y su colaboración con la Junta

“Es un servicio a la patria, dijo el señor Odeim.”⁷⁶

No nos podemos olvidar de la colaboración del mismo narrador con el régimen. Cuando los señores Odeim y Oido le ofrecen dar las clases de marxismo, su mayor interés es explicarles que nunca daba clases de ello, con lo cual no será él la mejor persona para este trabajo. Los señores lo convencen diciéndole que las clases serán para unos señores chilenos a los cuales deben mucho y que la cosa es muy delicada. Al descubrir que es para el general Pinochet no se detiene. En este momento observamos el espejo entre el crítico, poeta y el poder. General Pinochet y sus generales necesitan estas clases y Urrutia se las brinda.

En el último diálogo entre el narrador y Pinochet el general le pregunta por qué él piensa que requería estas clases y el narrador le contesta: “Para prestar un mejor servicio a la patria, mi general”⁷⁷. Puede ser que por miedo o por ignorancia no expresa ninguna emoción de sorpresa cuando el general le dice que realmente estas clases necesitaba para poder entender mejor a sus enemigos y hasta qué punto están dispuestos a llegar. Sin embargo, a Urrutia no le deja quieto esta confesión de Pinochet y le cuenta toda la historia de su enseñanza de la Junta a Farewell. Después de la confesión se queda quieto pensando que hizo lo que era necesario.

Para concluir esta actuación del cura Ibacache como profesor, este personaje actúa otra vez por sus mejores intereses. Me da la sensación de que se siente hasta único por obtener esta gran oportunidad, también porque es Farewell el gran crítico de Chile, pero los señores eligieron a él, no a su mentor.

El gran espejo que tenemos en esta parte es cómo el poder necesita el saber del cura no solamente literario, sino político. Cruzamos aquí las fronteras entre la literatura y la política, porque se necesitan mutuamente. No a nivel personal, sino a nivel global. Una muestra metafórica podemos observar en otra parte de la novela:

En uno de los capítulos previos ha dedicado un apartado a la halconería que el narrador aprende en Europa. Esta técnica la podríamos comprender como metáfora sobre la masacre de los izquierdistas durante los años de dictadura. Con lo cual, cuando Urrutia enseña los principios del

⁷⁶ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile.*, Helsinki: Sibelius, 2000, 67.

⁷⁷ *Ibid.*, 75.

marxismo a la Junta, los enseña a los halcones cómo cazar las palomas⁷⁸, porque son peligrosos para el país⁷⁹.

4.3.3 El leitmotiv de Sordello

Entre varios elementos que pueden llamar atención en la novela, ahora nos vamos a poner a analizar qué significa el «Sordello» que no aparece frecuentemente, pero su aparición es muy inesperada, sin que el lector pueda adivinar su función o tarea que no llegamos a saber ni al final de la novela. Gracias a ideas de Benmiloud que serán mencionadas muy frecuentemente, vamos a descubrir que ese estribillo inocente tiene un significado más complejo de lo que podríamos haber esperado.

Por primera vez aparece cuando después de cenar, Urrutia sale a la terraza para respirar el aire fresco. Benmiloud sostiene que, por primera vez, cuando aparece el elemento analizado, es bajo el signo de la música.⁸⁰ Estamos en el momento en el que Farewell se le acerca a Urrutia para conversar con él con privacidad, lo que realmente es una excusa para poder molestarlo de una manera sexual. Antes de acercarse a Farewell, Urrutia afirma que en la casa se escuchaba la música de tango que ponían en los gramófonos. También después de ver a Farewell dice que: “En sordina me llegaron unos acordes de tango [...]”⁸¹

Siguiendo con la explicación de Benmiloud, el sintagma sordina, cuya raíz es «sord-» funciona “en realidad como un núcleo generador ya que, poco después, cuando Farewell hechiza al narrador con sus suaves palabras sobre «la noche de los poetas italianos», el crítico la pregunta al narrador si leyó alguna vez a Sordello”⁸²: “¿Y a Sordello?, dijo. ¿Qué Sordello? El trovador, dijo Farewell, Sordel o Sordello.”⁸³

Como veremos más adelante, este malentendido fue el primero de varios. Entonces, Benmiloud sigue con que el «Sordello» se vincula con el malentendido de dos puntos de vista: por un lado, estamos con el malentendido verbal, dado que Urrutia no sabe quién es esa persona y, al mismo tiempo, el nombre la evoca la sordera; por otro lado, tenemos el malentendido no verbal:

⁷⁸ Metáfora sobre los comunistas. Las palomas también son mundialmente conocidas no solamente como metáfora sobre el Espíritu Santo, sino también de la gentileza y de la paz.

⁷⁹ Metáfora de las catedrales

⁸⁰ BENMILOUD, K., «“¿Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?” Forma y función de un leitmotiv en “Nocturno de Chile”» en *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, 241.

⁸¹ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile.*, Helsinki: Sibelius, 2000, 16.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

mientras el narrador está sacado de la paz y se pone a pensar de quién podría ser el hombre con el nombre ajeno para él, el crítico aprovecha el momento para repetir las caricias.⁸⁴

Consecuentemente podemos ver que el nombre de «Sordello» es repetido por Farewell muchas veces más y, haciéndole a Urrutia mirar la luna, le cuenta unas pocas frases sobre el hombre misterioso, aprovechando el momento a la vez. El «Sordello» es usado por el crítico más bien para ironizar la inteligencia de Urrutia y avivar la tensión sexual que había entre los dos (a pesar de que el narrador dice que no se siente conforme es esta concreta situación con el crítico).

En un momento viene Neruda que interrumpe y arruina la atmósfera con su pregunta de quién es ese Sordello. Farewell cambió el tema de la conversación para no tener que contestar a Neruda y ambos se ponen a citar versos de *Divina comedia*.

“Sordello, ¿qué Sordello?, Sordel, Sordello, ¿qué Sordello? Durante todo el fin de semana esa musiquilla me siguió adondequiera que fíge, leve y vivificante, alada y curiosa.”⁸⁵

Afirma Benmiloud que este estribillo o ritornelo el narrador no puede echar de su mente. En su caso se trata de una frase que podríamos comparar con un aire obsesivo del que uno no se puede liberar. La razón por la que Benmiloud ha llamado a este «trovador Sordello» un leitmotiv, proviene de la definición de este término por la Real Academia Española, según esta es un “tema musical dominante y recurrente en una composición”^{86, 87}.

El estribillo aparece a la vuelta de Urrutia a Santiago de Chile: “Lo sé. Tonteras. Necesades. Gedeonadas. Dislates. Fantochadas que acuden sin ser llamadas (y en tropel) mientras uno se adentra en la noche de su destino. Mi destino. Mi Sordello. El comienzo de una carrera brillante.”⁸⁸

En mi opinión, el «Sordello» comienza a tener un significado nuevo para el narrador. Farewell jamás le hablaría sobre alguien de poca estima, por lo tanto, Urrutia lo admira y lo usa como un equivalente de su nuevo destino que se pinta en las mejores luces o, según él mismo, brillante.

Más adelante, el nombre del trovador aparece cuando el narrador se encuentra en Francia, en Aviñón, y piensa sobre el gran hombre que recorrió las tierras donde se encuentra él.

⁸⁴ BENMILOUD, K., «“¿Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?” Forma y función de un leitmotiv en “Nocturno de Chile”», 242.

⁸⁵ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius, 2000, 18.

⁸⁶ «leitmotiv», en *Diccionario de la lengua española* [en línea], Madrid: Real Academia Española, 2022 <<https://dle.rae.es/leitmotiv>>, [consulta: 15/04/2023].

⁸⁷ BENMILOUD, K., «“¿Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?” Forma y función de un leitmotiv en “Nocturno de Chile”», 243.

⁸⁸ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius, 2000, 45.

Benmiloud explica que la “aparición del estribillo se anuncia mediante un elemento que remite al verbo o a la palabra, y, sobre todo, a su transmisión alterada, porque el halcón del Padre Fabrice se llama ... ¡Ta Guele! que en su traducción al castellano significa ¡Cállate la boca!”⁸⁹

Otra aparición de este leitmotiv vemos cuando Urrutia decide regresar a Chile, asignándole al trovador el título de maestro: “Sordel, Sordello, ese Sordello, el maestro Sordello.”⁹⁰

Esta fase dura muy poco, porque al regresar a Chile, después del golpe de estado en 1973, los señores Odeim y Oido le ofrecen que dé las clases de marxismo a la Junta. El narrador dice que “¿Qué había allí? No lo sabíamos. Ningún Sordello. Eso sí. Ningún Guido. Árboles verdes no.”⁹¹ Esta afirmación considero una frase desesperada por haberse dado cuenta Urrutia de que a nadie le importa que da las clases de marxismo al general Pinochet, por lo que considera que no hay nadie que fuera como Sordello que habría hecho caso a este escándalo público, considerando esta situación a estas medidas.

Por última vez aparece casi a finales de la novela cuando el narrador parece estar en un delirio de la muerte que se le está acercando y se pregunta: “¿Dónde está el joven envejecido? [...] ¿O se ha aburrido y ya no está junto a mi cama de bronce que gira en un simulacro de Sordel, Sordello, qué Sordello?”⁹²

Sostiene Benmiloud que la apariencia e importancia del leitmotiv viene cada vez más difuminada o impalpable. Hasta podemos tener la sensación de que éste se ha escapado al narrador o huyera de él.

Benmiloud también opina que si retomamos las apariencias del trovador Sordello, podemos deducir, por su ocurrencia insistente en la mente de Urrutia, que está vinculado con una forma de culpa: en el primer caso podría ser la culpa desde el punto de vista intelectual, puesto que desconoce al poeta italiano; después nos podemos encontrar con la culpa sexual. El intercambio del nombre Sordello está conectado con las caricias sexuales que el narrador no devuelve, pero, al mismo tiempo, no las rechaza directamente; el tercer tipo es moral o ético. Este último considera más complejo, puesto que sería una interrogación sobre la identidad.

Los versos de Proud sobre la «complejidad de la máscara literaria» son aplicados, por Proud mismo, sobre el doblete Sordel/Sordello, como dos maneras de la captación del poeta:

⁸⁹ *Ibid.*, 244.

⁹⁰ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile.*, Helsinki: Sibelius, 2000, 61.

⁹¹ *Ibid.*, 77.

⁹² *Ibid.*, 85.

“Proud opone así al Sordello de Browning, el Sordello histórico y su propio Sordello”⁹³. Benmiloud piensa que este juego intertextual se ve obviamente en el texto.

“Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?”⁹⁴ Esta pregunta pues no apunta solamente a la ignorancia, sino también a la identidad, como lo sugería la respuesta de Farewell, entonces, no observamos un solo desdoblamiento del nombre del poeta, sino estamos con el tema del desdoblamiento de la identidad.

En los ojos de Benmiloud, Bolaño también hace alusión a la obra de Ernst Jünger – *Eumeswil* cuya influencia culmina en esta novela. Explica Benmiloud varios puntos comunes entre el *Nocturno de Chile* y la novela mencionada de Jünger. En *Eumeswil*: el héroe de es un dictador (Cóndor) que tiene como un servidor un historiador y la novela comienza en una halconería.⁹⁵

En la novela de Bolaño, que es una ironía, en nuestra opinión, no podemos decir que Pinochet sería un héroe, o que pertenecería entre los héroes. Tiene un papel importante en la novela, hasta el protagonista lo afirma, pero sin hacer alusión a él directamente. Por el régimen nuevo (para Urrutia, dado que acaba de regresar de Europa) tampoco se interesa mucho, con lo cual, prácticamente no lo describe.

Desde el punto de vista del narrador, Pinochet le da la posibilidad de hacerse un maestro de marxismo y de convertirse en una persona importante para él, puesto que le ayude a comprender la ideología de sus enemigos. Pero, desgraciadamente para Urrutia, a pesar de la conversión de estas clases secretas en un secreto público, él sigue siendo el sacerdote solitario.

4.3.4 El ángel en la historia

“Si las aguas fueran turbulentas yo sabría que la muerte está cerca.”⁹⁶ El narrador siente que su final se está acercando. Las aguas se vuelven rápidas e inquietas y él en su delirio de enfermo cuenta que “[...] después se desata la tormenta de mierda”⁹⁷.

Benjamin, respecto al ángel en la historia señala:

“Hay un cuadro de Klee que [...] representa a un ángel [...]. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. [...] Ha vuelto el rostro hacia el

⁹³ BENMILOUD, K., «“¿Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?” Forma y función de un leitmotiv en “Nocturno de Chile”», 246.

⁹⁴ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius, 2000, 55.

⁹⁵ BENMILOUD, K., «“¿Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?” Forma y función de un leitmotiv en “Nocturno de Chile”», 244-247.

⁹⁶ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius, 2000, 94.

⁹⁷ *Ibid.*, 96.

pasado. [...]. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediablemente hacia el futuro, al cual de la espalda [...].⁹⁸

Sostiene Espinosa que esta descripción de un ángel podemos relacionar con la última frase de *Nocturno de Chile*. La historia que nos cuenta Urrutia es un relato de desastre y éste, tal como el ángel, lo quisiera restaurar del pasado. Se encuentra en el momento de la tormenta de mierda que lo lleva hacia el futuro, pero él le da la espalda. Da la espalda al futuro que Benjamín llama progreso, pero para Urrutia significaría terror.

Sostiene Espinosa que “la hegemonía [...] ha impuesto la figura de un crítico literario que ha refundado la supremacía del impresionismo trascendentalista, mitificador, metafísico, estetizante, dócil con el mercado y nulo en su función de oposición respecto a la institucionalización de la literatura”.⁹⁹ Durante de la historia Urrutia conscientemente niega el vínculo entre el arte y la política, pero “desde la restauración democrática, esta ha sido la tendencia hegemónica de la crítica”¹⁰⁰.

Bolaño ataca la tendencia hegemónica de la crítica que pervive como un ideologema¹⁰¹ autoritario, siendo estos uno de los mecanismos fundamentales para mantener el control sobre el campo discursivo literario. El autor trasciende a sus precursores en la narración sobre los dictadores, muy suya para América Latina desde la que estas figuras no están desapareciendo. Podemos decir que Bolaño motiva a los críticos literarios para ser consciente de esta amenaza, puesto que los sistemas se van cambiando, modernizando y el control ideológico se actualiza.¹⁰²

4.3.5 Opus Dei

Según sostiene Bustamante, la Iglesia existía oficialmente desde 1943, cuando fue reconocida como una institución comunitaria por el Vaticano. El mensaje del Opus Dei se dirigía a las élites y provenía de la Iglesia Católica, pero el propósito fue buscar la relación entre la corriente tradicional católica y su espíritu anti-moderno con el desarrollo del capitalismo. Además,

⁹⁸ HERNÁNDEZ ROSALES, J.O., «Angelus Novus: El arte como reflexión de la concepción del tiempo», *Observación móvil*, Puerto Rico: Instituto de Investigación: Violencia y Complejidad (2020), <<https://observatoriomovil.com/2020/09/15/angelus-novus-el-arte-como-reflexion-de-la-concepcion-del-tiempo/>>, [consulta: 15/05/2023].

⁹⁹ ESPINOSA HERNÁNDEZ, P., «Crítica Literaria y autoritarismo en “Nocturno de Chile” de Roberto Bolaño» en *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, 57-58.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 58.

¹⁰¹ “un micro sistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso. Esta se impone en un momento dado en el discurso social con una recurrencia excepcionalmente alta”. Citado de CROS, E., *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires: Corregidor, 1997, 122 en ESPINOSA HERNÁNDEZ, P., «Crítica Literaria y autoritarismo en “Nocturno de Chile” de Roberto Bolaño», 58.

¹⁰² ESPINOSA HERNÁNDEZ, P., «Crítica Literaria y autoritarismo en “Nocturno de Chile” de Roberto Bolaño», 58-59.

no negaba sus simpatías políticas hacia los sectores ultraderechistas y su oposición hacia el comunismo.¹⁰³ Sostiene Kerr que el primer manifiesto de esta Iglesia apelaba a los seguidores de la antipatía hacia la democracia y de la izquierda, siendo estas las corrientes que amenazaban a la fe católica. Al mismo tiempo aconsejaban el esfuerzo por los logros máximos tanto materiales, como profesionales para poder influir a otros.¹⁰⁴ Las tendencias resume el teólogo Escobar: “*Camino*¹⁰⁵, incentiva, en cierta manera, a formar católicos elitistas que aprovechen al máximo sus capacidades de triunfar, alcanzar éxitos materiales”¹⁰⁶.

Afirma Bustamante, que la Iglesia tuvo mayor repercusión en Chile que en España. Basada en la primacía de la desigualdad social y la jerarquía ha penetrado en las élites latinoamericanas, cuya consecuencia ha sido la constitución de las identidades de las élites y sus posiciones de dominio, las características asociadas con la derecha.¹⁰⁷ El poder de la Iglesia ha crecido hasta fundar colegios¹⁰⁸ y ha culminado con la visita del fundador, Escrivá, a Chile. Dice Escobar que: “la actitud del padre Escrivá de Balaguer hacia el régimen de Pinochet era la misma que mantuvo por años frente a la del General Franco; silencio cómplice ante todo tipo de injusticias que generan estas dictaduras militares. Por tanto, no condenó al dictador, ni lo invitó a santificar su trabajo, no le pidió que cristianizara su estilo de gobernar.”¹⁰⁹

Según lo visto anteriormente, podemos comprender que la doctrina de Opus Dei surgió a propósito de invitar a la gente perteneciente a las élites a recatolizar la sociedad chilena con sus voces fuertes, siendo la sociedad una víctima del caos por la culpa de Unidad Popular de Allende. También opta por la protección de la gente contra este pensamiento indeseable, la que aseguran los militares con sus técnicas de torturas y matanzas.

¹⁰³ BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei» en *Revista Cultura y Religión* 4 (2015), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3641628>>, [consulta: 03/06/2023], 110.

¹⁰⁴ KERR, R., *España Contemporánea*, Madrid: Marcial Pons, 2004 en BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei», 111.

¹⁰⁵ El primer libro con las ideas de Opus Dei publicado en 1939 por Escrivá de Balaguer. Véase en BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei», 109.

¹⁰⁶ ESCOBAR, J., *Opus Dei: Génesis y expansión en el mundo*, Santiago: LOM, 2002, 43 en BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei», 111.

¹⁰⁷ BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-14990. El catolicismo empresarial del Opus Dei», 114.

¹⁰⁸ MONCKEBERG, M. O., *El Imperio del Opus Dei*, Santiago: Ediciones B, 2003, 553 en BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei», 115.

¹⁰⁹ ESCOBAR, J., *Opus Dei: Génesis y expansión en el mundo*, 102 en BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei», 116.

Conociendo el objetivo de la Iglesia de la que nuestro narrador hace parte, no nos detenemos en ningún momento ante sus hechos. Urrutia completamente cumple con los pilares de la Iglesia. De las palabras citadas por Escobar, parece copiar al padre Escrivá en cuanto a su comportamiento hacia Pinochet y la colaboración con la Junta. Siendo muy inteligente y muy estudioso, convenía suponer que su postura flegmática hacia los viajes a Europa o las clases del marxismo es regida puramente por la fe. También aquí vemos la explicación de su comportamiento insensible hacia la muerte de Neruda, explicándosela por el cáncer que tenía, sin reflexiones posteriores. Esta es otra expresión de la dictadura que nos presenta Bolaño y el papel negativo de la Iglesia y su influencia que tiene hacia la gente, puesto que voluntariamente forma su parte sin saber a qué se confieren. Urrutia tampoco conoce el sentido de las clases que da a los militares. Su autoconfesión no resalta de ninguna manera su comportamiento (salvo en algunos momentos que veremos más adelante), entonces, desde mi punto de vista, como el narrador no se interesaba por la política o por la vida social, no sería que iba a fomentar la dictadura, sino simplemente a él no le interesa el cambio del régimen, porque tiene la suerte de pertenecer al lado de los ganadores, entonces para él no significa molestias, sino al contrario, le trae beneficios. Acabamos de decir que el propósito del narrador no es fomentar a la dictadura, pero, a la vez, ni simpatiza con los comunistas. Dice:

“Fui probablemente el miembro del Opus Dei más liberal de la república. Ahora el joven envejecido me observa desde una esquina amarilla y me grita. [...] Dice que soy del Opus Dei. Nunca lo he ocultado, le digo. [...] Me gustaría decirle que hasta los poetas del partido comunista chileno se morían por que escribiera alguna cosa amable de sus versos.”¹¹⁰

En esta cita vemos que el odio hacia los comunistas no proviene de él, de su carácter o convicción, sino es definido por la Iglesia y él, en su lecho de muerte, lo tiene que respetar. A nosotros, nos da la sensación de que al narrador no le importaba qué régimen había en el país porque él vivía su vida en tranquilidad todo el tiempo, pero en este momento, provocado por el joven envejecido y sabiendo sobre los beneficios que le trajo después la victoria de la derecha, siente el odio hacia los comunistas, porque durante de la dictadura a él se le vivía mejor.

4.3.6 Los señores Odeim y Oido

Estos personajes enigmáticos persiguen al protagonista ofreciéndole trabajo y ventajas. Ni uno, ni el otro de los señores están descritos con rasgos particulares. La única información que nos proporciona el narrador es que se trata de unos burócratas que siempre aparecen misteriosamente.

¹¹⁰ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile.*, Helsinki: Sibelius, 2000, 45.

Las posibles explicaciones podrían ser, por un lado, que existan solamente en la mente de Urrutia, por otro lado, los comprendemos como metáforas de las instituciones cuya tarea es provocar el miedo, la incerteza, hasta el odio. Concretamente, Bolaño se refiere a las instituciones gubernamentales que están en contacto con la Iglesia.

Según hemos visto, la Iglesia Opus Dei tuvo mucha influencia en Chile. Pero ¿qué tarea tienen estos dos señores en la novela? Los personajes que son el fruto del juego de Bolaño con las palabras resultan ser unos socios inseparables. Además, el primer encuentro del narrador con ellos revela mucho: “Después el señor Odeim me cogió del brazo [...]. Voy a presentarle a mi socio, el señor Oido, me dijo.”¹¹¹ De esta cita por primera vez en la historia llegamos a saber que estos dos señores siempre van juntos, no se separan. De la narración del protagonista se siente que pierde la noción de la secuencia de los acontecimientos cuando los encuentra por primera vez: como el narrador no se acuerda cómo lo ha encontrado o describe como le zumbaba en las orejas cuando se le estaban acercando al señor Oido. Probablemente Urrutia estaba advirtiendo que algo extraño está pasando, pero no se da cuenta de estas señales espirituales, ni después de los años de distancia, y sigue narrando su historia. Del primer encuentro de los tres personajes podemos afirmar que los señores son unos burócratas, comerciantes y socios del Arzobispado. Con el paso de la historia, podemos observar que estos personajes no son solamente comerciantes, sino que son unos señores muy inspirados por la doctrina Opus Dei y no dejan escapar la oportunidad que les generaría beneficios. A través de la manipulación con Urrutia logran tener una relación cercana con los militares de la Junta y ganan su inmunidad política.

Sus nombres son transcripciones al revés Miedo y Odio relacionadas a todas dictaduras y frutos de presencia en el gobierno. Junto con las características mencionadas, los señores hasta traumatizan al narrador durante de una escena paródica en la que se presentan en su casa a la hora del desayuno y el señor Oido se le come todas las tostadas. Esta metáfora es una muestra ridícula de la presencia del dúo en su vida, pero otra vez estamos con la visualización de la amenaza por parte de estos señores (en la vida de Urrutia) y con los sentimientos que se apoderan de la gente al estar presentes en el país apoderado por el régimen hostil.

4.3.7 El concepto del “joven envejecido”

Salvo a los personajes que hemos visto en los capítulos anteriores: tanto a los que pasan por ella sin tener importancia clave, como los que se vuelven importantes para el desarrollo de las acciones, aparece un “personaje”, cuyo significado no queda muy claro ni al final de la novela –

¹¹¹ *Ibíd.*, 50.

el “joven envejecido”. El narrador confiesa la siguiente frase al final de la historia: “¿Esto es el verdadero, el gran terror, ser yo el joven envejecido que grita sin que nadie lo escuche? ¿Y que el pobre joven envejecido sea yo?”¹¹² En este subcapítulo vamos a ver algunas explicaciones de este concepto.

Sostiene Aguilar que más que un sujeto es una voz constante en el texto cuyo propósito es generar e hilvanar el relato. A este “joven envejecido” comprende como una especie de *alter ego* de Bolaño. Además, opina que esta voz no es solamente la del propio autor, sino de toda la generación que busca la justificación y busca una manera de ajustar las cuentas.¹¹³

Nitrihual y Fierro proponen una diferente visión de este concepto. Podemos comprenderlo como un *alter ego* de Sebastián Urrutia, una especie de conciencia atormentada que aparece en su cabeza en el delirio de la muerte. Esta forma de un espejo le permite al narrador la concreción de la obra en su totalidad y aumenta la sensación de horror. Si comprendemos a Urrutia como un narciso consumido en su imagen, este espejo desempeña el papel de su conciencia metafórica.

El narrador habla sobre sí mismo como de la “noble cabeza”¹¹⁴ y explica que la historia que nos va a contar servirá para desdecir “las infamias que el joven envejecido ha esparcido en mi descrédito”¹¹⁵. El narrador pone en juego las maldades por las que el sujeto noble fue responsable. Para ganar la paz y tranquilidad antes de morir, cuenta la historia, sin embargo, el mayor propósito es que el joven envejecido cierre la boca.¹¹⁶

González simpatiza con Nitrihual y Fierro en cuanto a la comprensión del “joven envejecido” como la conciencia del narrador, y está de acuerdo con su cualidad de dramatizar la historia. Sin embargo, pone enfoque sobre su papel de desafiar al narrador a respuestas veraces y confesiones honestas. La presencia de este personaje contribuye a la comprensión de la novela como un psicodrama cuyo clímax se produce al final.¹¹⁷

¹¹² BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius, 2000, 95.

¹¹³ AGUILAR, P., «“Pobre memoria mía”: Literatura y melancolía en el contexto de la posdictadura chilena (“Nocturno de Chile de Roberto Bolaño”)», en PAZ SORDÁN, E. y FAVERÓN PATRIAU, G., *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya S.L., 2008, 129-130.

¹¹⁴ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius, 2000, 7.

¹¹⁵ *Ibíd.*

¹¹⁶ NITRIHUAL VALDEBENITO, L. y FIERRO BUSTOS, J.M., «Nocturno de Chile de Roberto Bolaño: Metáforas y Horror», *Letras* 84 (2011) < http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832011000100003>, [consulta: 24/05/2023].

¹¹⁷ GONZÁLES ECHEVARRÍA, R., «Nocturno de Chile y el canon», *Acta literaria* 41 (2010), <https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482010000200008>, [consulta: 24/05/2023].

Hemos visto que este “personaje” no tiene ninguna explicación específica. Nos inclinamos a la opinión que es un producto de la fantasía de Urrutia que es su conciencia que lo pesa inconscientemente, algo que solo se da cuenta en su lecho de muerte.

4.3.8 El funeral de Neruda como manifestación

El papel de Pablo Neruda, si omitimos su valor literario apreciado por el narrador, tiene una importancia más en la historia. Su personaje casi no interviene en la historia, puesto que aparece mencionado por Urrutia o Farewell. En este subcapítulo, por tanto, nos interesará más el discurso que se forma alrededor de esta figura. Concretamente, me centraré en su influencia e importancia en la vida política y social en Chile, que observamos en su funeral.

Dos semanas después del golpe se encontraron Farewell y Urrutia en el cementerio para despedirse de Neruda. Urrutia dice:

“El cortejo fúnebre era numeroso y a medida que caminábamos se fue añadiendo más gente. Qué cabros más buenos mozos, dijo Farewell. Contrólese, le dije. Lo miré a la cara: Farewell les iba guiñando el ojo a unos desconocidos. Eran jóvenes y parecían malhumorados, pero a mí me parecieron surgidos de un sueño en donde el mal humor y el buen humor sólo eran accidentes metafísicos.”¹¹⁸

Resulta interesante la conversación anterior entre el narrador y Farewell, donde el segundo dice que Pablo ha muerto por causa del cáncer. Podemos sospechar si ambos confían en esta declaración oficial, o, en sus cabezas, echan la culpa al régimen. Sin embargo, a Urrutia le sorprende la cantidad de gente que participa en el funeral: algunos lloran, otros se ponen histéricos y hay personas que se detienen ante la participación de Farewell. El narrador no expresa en sus memorias muchos detalles sobre este "evento", pero, realmente, esta última despedida del poeta se convierte en la manifestación contra el régimen dictatorial, según sostiene Amaral:

“[...] el poeta tenía gran notoriedad entre el público internacional: premio Nobel de literatura en 1971 y embajador de Chile en Francia entre marzo de 1971 y enero de 1973, se trataba de un personaje de importancia para la prensa mundial. Esa relevancia hizo que su entierro se convirtiese en un acto público, de amplia cobertura mediática, siendo considerado la primera manifestación masiva contra la dictadura chilena.”¹¹⁹

A los «jóvenes malhumorados» los podemos considerar chilenos que decidieron organizar este funeral con el propósito de manifestar el descontento hacia el régimen de Pinochet.

¹¹⁸ *Ibíd.*, 64.

¹¹⁹ AMARAL DE AGUILAR, C., «Los prisioneros y la muerte del poeta: el Chile de la dictadura ante las cámaras extranjeras» *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen* 73 (2017), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6319850>>, [consulta: 01/06/2023], 8.

5. La motivación de Sebastián Urrutia y Molina para la colaboración con política

A lo largo de este trabajo hemos visto varias representaciones de la intervención política en la obra. Este elemento político no sirve solamente para determinar una escena, sino nos revela cómo los personajes son forzados a cooperar con el régimen. Ambas novelas tienen un protagonista que no se interesa por los aspectos sociales y políticos, pero ambos, por diferentes motivos, terminan ayudándole.

Cada película contada por Molina representa una mujer que oculta alguna característica importante de su carácter: la mujer pantera que esconde ser un animal, la doble agente de espionaje, la cantante que esconde trabajar de prostituta ante su amado, etc. De los capítulos previos sabemos que la intención de Molina es identificarse con las mujeres heroínas, pero no se da cuenta de que realmente se ha identificado con ellas en todos sus aspectos, incluyendo la traición al amado. No hablamos aquí de una traición directa, sino de un engaño, una mentira que le dice a Valentín repetidamente para conquistarlo. Me refiero al pacto que tiene con el director de la cárcel, cuyo propósito es sacar la información de Valentín. Desde el comienzo del libro Molina parece querer cooperar en este plan, pero el amor le da fuerza en cambiar el plan para que le genere beneficio.

El pacto que tiene con el director es simple – hacerle a Valentín soltar todos los planes que tienen con sus socios y en cambio Molina sería liberado más temprano. Las intenciones de Molina no son negativas o egocéntricas, sino que su motivación es estar con su madre que se encuentra enferma y como Molina no sabe cuánto tiempo le queda, su deseo es estar a su lado. Estas circunstancias lo conducen a hacer este pacto y tratar de cumplirlo. El hecho de que se enamora inesperadamente con su compañero de celda complica los planes, pero la situación relacionada con el director tiene un fin agradable, puesto que no causa ninguna maldad y para unos días mejora la vida en la celda.

No obstante, en el final de la novela Molina se convierte en, más que en una persona comprometida con la política, un instrumento para promover la restauración del antiguo régimen político. Gracias a la culpa que siente por haber hecho el pacto con el director que lo lleva a la libertad más temprana, junto al amor que siente hacia Valentín, la esperanza de llevar a cabo una vida feliz con él y la ansiedad por identificarse con las heroínas que admira, Valentín logra convencerlo en memorizar un mensaje y transmitirlo a sus compañeros. Molina, voluntariamente,

se convierte en un individuo peligroso para el Estado. Tras salir de la celda, sabe que está vigilado por los militares, pero su comportamiento extraño motiva a los agentes en terreno a detenerlo en el momento de la llegada de los compañeros de Valentín. El encuentro planeado le resulta decisivo a Molina, solamente por la aparición de los agentes. Esta breve acción la podríamos comprender de dos maneras: la primera opción es trágica, puesto que Molina, un hombre enamorado, piensa ayudar a su compañero, que estará encarcelado por mucho tiempo, con realizar sus planes y así acercárselo; pero, por otro lado, también podemos comprender este momento, la muerte, como una forma de salvación de Molina, ya que, si los agentes hubieran procedido a su interrogación, él no podría denunciarles nada. Entonces, su participación en la revolución marxista no tiene gran importancia desde la perspectiva de su papel de un hombre políticamente activo. Su muerte representa una tragicomedia de un sacrificio inútil de un hombre enamorado que realmente no sabe a qué se ha comprometido tras su promesa.

La actuación de Molina es motivada puramente por sus propios deseos, llevándolo sólo a su muerte. Por otro lado, tenemos al protagonista de la segunda novela: Sebastián Urrutia que participa activamente en la vida socio-política en Chile sin comprender las consecuencias de sus hechos. El hecho que lo diferencia de Molina es que sus hechos tienen impacto en el régimen, puesto que lo apoya directamente, porque esta colaboración le conviene.

En primer lugar, tenemos el encuentro de Urrutia con los señores Odeim y Oido, el que, como sabemos de los capítulos previos, es muy importante, porque estos personajes, conscientes de la pertenencia del protagonista a Opus Dei y su inteligencia, lo llevan a trabajar directamente con los líderes principales del Estado y Urrutia se deja llevar. Se somete a ello bajo el pretexto de servir a la patria (sin embargo, en la novela observamos también la sensación de sorpresa y extrañeza cuando es interrogado por el tema de su conocimiento del marxismo). Es su conocimiento que lo lleva encima del dictador, un conocimiento que le proporciona una superioridad engañosa que lo convierte en el responsable por la imposibilidad de la restauración del régimen democrático. Por su egocentrismo no puede rechazar la posibilidad de enseñar a la cabeza del país. Su supuesto nivel elevado en la sociedad quiere aumentar más cuando le pregunta al general sobre la calidad de las clases. En otras palabras, Urrutia está motivado en la colaboración con el régimen para satisfacer su ego, sin importarle el impacto de sus palabras.

En segundo lugar, Sebastián Urrutia es el único individuo que visita a María Canales en su casa después de la revelación de los crímenes que pasaban en ella. Según dice Terrones, este personaje privilegiado adquiere una clarividencia frente a los hechos históricos. Ha presenciado los horrores, pero les da otra vez la espalda al decidir no ver el sótano. En este momento vemos la

evolución de un individuo que se encontraba con la experimentación de su propia realidad que no quiso ver, el hecho que reúne en la frase “así se hace la literatura”.¹²⁰ La visita de la casa se puede interpretar como una revelación, motivada por su doble, de en qué consiste la literatura (en este caso podemos hablar sobre la literatura testimonial) en Chile - en observación del entorno.

Si comparamos los protagonistas analizados en este capítulo, encontramos paralelos y diferencias. Entre los elementos comunes aparece la ansiedad por la paz vital y mental que está conectado con la vida socio-política que ambos llevan: por parte de Molina observamos que el motivo amoroso lo lleva a esa paz vital, igual que en la paz mental. Por otra parte, Urrutia no llega a la paz: la confesión que ha hecho le permite ver qué pasó durante de su vida y cómo actuaba. Estaba en paz consigo mismo antes de contar su historia, pero esta tranquilidad se perdió y desató “la tormenta de mierda”¹²¹. Otra semejanza que podemos encontrar es la muerte (y la muerte cercana) por el amor: en cuanto al personaje es Molina es obvio, pero de lo visto a lo largo de este trabajo, la inquietud que no deja tranquilo a Urrutia, por una parte, es causada por el amor hacia la patria que sacrificó a cambio de sus beneficios personales. La última veo en la voluntad de ambos personajes de comprometerse con intereses políticos: los propósitos de ambos son egoístas, aunque ni uno, ni el otro sabe a qué lo llevan sus hechos. Molina fue salvado de la interrogación, Urrutia no, que es lo que diferencia uno del otro.

Siguiendo con las diferencias entre los personajes, encontramos una en sus posiciones sociales tras la cooperación con las instituciones: mientras que Urrutia quiere ser reconocido en la sociedad, Molina no busca ninguna fama. El protagonista de *Nocturno de Chile* siente tener una posición notable en la sociedad, por haber conocido a los autores famosos o dar clases al general, y la decepción le causa cuando sale a la luz su enseñanza de marxismo y este hecho no le interesa a nadie. Entonces, su cooperación con las instituciones no le trajo el aporte deseado. En cuanto al grado de la “traición” de su patria, el acuerdo entre Molina y el director es una metáfora: el provecho que saca de sus carceleros no emprende ninguna situación terrible, sino es una mentira inocente que surge por la intención de atraer a otra persona, mientras que Urrutia lleva sobre sus hombros la culpa por darle consejos al dictador sobre el pensamiento de sus enemigos, a pesar de estar consciente del empeoramiento de la situación en su ciudad. Finalmente, la característica personal, que es decisiva en las vidas de los personajes, es la comparación de su actividad y pasividad. Resulta bastante sorprendente que a Urrutia no le extrañaba el concepto de la casa de

¹²⁰ TERRONES SALDAÑA, F.M., «Entre el silencio y la confesión: intelectuales y artistas en “Nocturno de Chile” de Roberto Bolaño» *Bulletin hispanique* 116 (2014), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012512>>, [consulta: 18/06/2023], 895.

¹²¹ BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile.*, Helsinki: Sibelius, 2000, 96.

María Canales antes de su revelación oficial, a pesar de comentar lo clandestino que era salir de casa por las noches y organizar reuniones, e incluso talleres de arte. Gracias a su pasividad llegó a ser uno de los cómplices del régimen, mientras que Molina activamente hizo el esfuerzo de esconder la reunión secreta con los marxistas, pero esta vez fue su actividad la que le quitó la vida.

A diferencia de Urrutia, Molina es el fruto de la visión moderna de un hombre y amante del cine. Su afición por las películas despierta en él la ansiedad de identificarse con las heroínas y así, cuando Valentín le ofrece una oportunidad, él la acepta. El choque entre el mundo ficticio, el que quiere vivir, y el real, que vive, es incompatible, con que al tras su actuación como un agente en terreno, lo conduce a la muerte. Es decir, el impacto de la cultura popular y la autoidentificación con los héroes ficticios podrían ser el elemento culpable por la desorientación en su propia vida y, a la vez, la motivación de Molina. En cambio, el desafiador de Urrutia lleva a su dueño a la realidad física en la que actuaba. El despertar de un sueño que lleva al cura a una situación difícil, aunque necesaria para la comprensión de la vida, porque como sabemos, la motivación de Urrutia de contar la historia es hacerle al joven envejecido cerrar la boca.

6. Conclusión

Acabamos de ver el desarrollo de los temas más importantes de las dos novelas escogidas, cuyo mensaje es reflejar traumas nacionales de la memoria colectiva chilena y argentina. Sus protagonistas, los que, tal como se nos presentan, encarnan unos individuos corrientes de su tiempo y su falta de imposibilidad del escape ante la oscuridad y llegar a la felicidad. Y si llegan a la felicidad, se pasa brevemente, porque el régimen político no se lo permite.

Hemos visto cómo de complicado puede ser el personaje de Urrutia. Podemos pensar sobre su grado de flegmatismo que tiene y sobre su devoción por la fe. En nuestra opinión, este personaje no expresa rasgos de querer colaborar con el régimen, ni de ir en contra de él. Vivir en paz es su mayor motivación y su pertenencia al Opus Dei, las invitaciones a casa de María Canales, las oportunidades de Odeim y Oido, le resulta lucrativo, pero lo lleva a la aparición del joven envejecido (su conciencia pesada) y el desahogo consecuente. Por otro lado, los personajes argentinos son definitivamente la representación de la gente que no colabora con el régimen establecido a pesar de encontrarse amenazados por él. Respecto a Valentín es evidente, y a través de Molina podemos observar cómo un hombre no inteligente logra, a través de fingir la simpatía hacia los directores de la prisión, disfrutar los beneficios. El mensaje de ambos autores es obvia – las personas que se dejan seducir se benefician y las que están en desacuerdo, son condenados a sufrir.

Este sufrimiento es uno de los paralelos que podemos notar en los personajes. La búsqueda de solución de sus situaciones les resulta difícil de encontrar, entonces se refugian en la participación en las actuaciones motivadas por los sectores políticos. Estas actuaciones tienen consecuencias inesperadas, sin embargo, su motivación de salir de su rutina es tan intensa, que ni uno, ni el otro lamentan¹²².

La segunda característica compartida entre ambas novelas es que cuentan la historia de personas que se encuentran en un punto en el que necesitan desahogo. En este momento nos referimos a los propios autores. Manuel Puig ha usado su *alter ego* para poder revelar una solución en su propia vida: su propósito no es criticar o señalar a los lectores buenas y malas intenciones o la fuerza del amor. Su obra hasta cierto punto puede ser considerada una novela testimonial, histórica, de amor, etc. Roberto Bolaño, a diferencia de Puig, no pretende que su novela sea experimental, pero a través de un personaje controversial, siendo este su *alter ego*, hace a un

¹²² A lo largo de la historia Urrutia no siente culpa ninguna. La reflexión sobre sus actuaciones tiene lugar al final de la historia cuando el joven envejecido deja de hablar.

anciano relatar el modo de su vida como de un individuo privilegiado por las instituciones. Esta historia también es un desahogo, pero no por parte del autor, sino de un traicionero de su patria.

Los personajes de Molina y Urrutia comparten el rasgo de no ser involucrados en política por su voluntad, pero las circunstancias los conducen en cooperación con ella. El elemento unificador es una gran motivación que tienen. Esta motivación puede variar durante la historia, según visto en el capítulo anterior en el caso de Molina, pero no la pierden y siguen luchando por sus objetivos hasta el final de las novelas.

Un paralelo también podemos encontrar en el papel de los recuerdos. A Urrutia le sirven como una terapia, que es obvio, pero Molina también busca una terapia a través de ellos, aunque en su caso estos recuerdos son las historias de películas. Sin embargo, las terapias tienen diferentes rumbos e impactos: la narración de Urrutia tiene un impacto negativo sobre su ser y en el caso de Molina observamos una motivación recién cargada e ímpetu que se apodera de él al narrar las películas. Al final de la obra Molina no es igual de carácter como ha sido en el comienzo y esta autoestima y valentía se debe a la identificación con las heroínas ficticias.

Entre varios temas que hemos recorrido, el tema central de este trabajo es cómo se refleja la experiencia con regímenes políticos a través de las dos novelas. Tras el análisis del comportamiento de los personajes hemos visto la influencia de la tensión que los regímenes dictatoriales tienen y hasta qué punto los individuos están dispuestos a llegar respecto a su vida al tener una motivación que vale la pena. Los conflictos desarrollados entre la literatura/el amor y la política son una muestra de que todo está relacionado con todo, es decir, no podemos separar los sectores artísticos, políticos, sociales, etc., uno del otro, porque se combinan y, a su manera, se necesitan para que los personajes sean satisfechos y cumplirse sus deseos: Urrutia anhela por la fama, mientras que Molina quiere una vida tranquila; consecuentemente Urrutia quiere llegar a la paz, pero le es imposible, Molina, por otro lado, llega a la paz, pero transcurre en breve. Valentín difiere de los protagonistas por su pertenencia a una asociación revolucionaria. Su combate y objetivo es revelado transparentemente, pues su importancia vemos en su presencia en la vida de Molina y la encarnación de una ilusión buscada por Molina.

También hemos visto cómo los personajes manejan sus destinos a través y gracias a los regímenes establecidos en los países, junto con su propio grado de educación, de fe y los hechos activos. Ambas novelas también pueden ser comprendidas como alegorías. Como sabemos, los escritores no estaban presentes en sus países natales cuando los regímenes políticos tenían lugar allí. En este caso las novelas serían el fruto de su imaginación.

7. Resumé

V magisterské diplomové práci jsem analyzovala projevy diktátorských režimů v Chile a v Argentině prostřednictvím romány Roberta Bolaña (*Nocturno de Chile*) a Manuela Puiga (*El beso de la mujer araña*). Práce začíná mimoliterárním kontextem, ve kterém je nastíněna politická situace v analyzovaných Zemích, a krátkým popisem života autorů, ve kterém je cílem zdůraznit skutečnost, že nežili ve svých rodných Zemích. Dále je práce rozdělena dvě části, kde se každá z nich věnuje jednomu románu. Každá část nese s sebou několik podkapitol, pouze první podkapitola pojednává o stejném tématu, jímž jsou hlavní postavy a jejich funkce v rámci literární historie. Následné podkapitoly byly vybrány na základě četby a jejich relevantnosti k tématu.

První román zobrazuje v jednom z hlavních hrdinů život a problematiku samotného autora, který sám sebe vidí jako vězně uvrženého do vězení kvůli jeho sexuální orientaci, která je v rozporu s tamním režimem, proto je trestána. Jeho spoluvězeň je politickým vězněm, vyznavačem levicové politiky, jehož plány na revoluci má odhalit právě onen první vězeň. Zobrazení konfliktu mezi láskou a politikou je cílem této první části. Konfliktem tuto část nazývám kvůli tendenci hrdiny Moliny být mučedníkem lásky a z tohoto důvodu předstírat kolaboraci s nastoleným politickým režimem a následně se stát komplicem levicového režimu, což ho stojí život. Tento román, má spoustu prvků kinematografického žánru, proto se čtenář cítí být více pozorovatelem filmu než čtenářem.

Ve druhé části přesuneme pozornost z politicky nekorektních osobností na osobu, která, definovaná vírou, již vyznává, se nevědomě stane nástrojem k pomoci vládnoucímu vojenskému seskupení. Hrdina příběhu je motivován k přijetí vnitřního míru na smrtelné posteli, kde si uvědomí, k čemu jeho činy vedly a jak napomohl nejen diktátorovi odolávat jeho nepřátelům, ale též podporovat násilné praktiky agentů, jejichž cílem bylo podpořit tamní režim. V tomto románu se setkáváme s konfliktem mezi literaturou a politikou. Zdánlivě neslučitelné se stane být vzájemně nápomocným.

Při psaní této práce jsem čerpala z článků a z odborné literatury. Oba prameny mi propůjčily svérázný pohled na situaci, která není zřejmá na první pohled. Přínosem této práce není pouze vlastní pohled na problematiku kooperace nebo opozice osob vůči diktátorským režimům. Je jím také závěrečná část, ve které porovnávám motivy literárních hrdinů, definovaných na základě vzdělání, víry, sklonům k flegmaticnosti či činnosti, pro zvolení jedné z variant.

8. Bibliografía

Bibliografía primaria

BOLAÑO, R., *Nocturno de Chile.*, Helsinki: Sibelius (ePub r1.0), 2000.

PUIG, M., *El beso de la mujer araña*, (pról. de Pepe Martín), <http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/curso/be_muj.pdf>, [consulta: 22/06/2023].

Bibliografía secundaria

AGUILAR, P., «“Pobre memoria mía”: Literatura y melancolía en el contexto de la posdictadura chilena (“Nocturno de Chile de Roberto Bolaño”)», en PAZ SORDÁN, E. y FAVERÓN PATRIAU, G., *Bolaño salvaje*, Barcelona: Candaya S.L., 2008, 129-130.

AMÍCOLA, J., *Camp y posvanguardia: Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Buenos Aires: Paidós, 2000 en NEMRAVA, D., *Snivci a Trosečníci: Repräsentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, Brno: Host, 2014, 87.

BENMILOUD, K., «“¿Sordel, Sordello, ¿qué Sordello?” Forma y función de un leitmotiv en “Nocturno de Chile”» en *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, (ed. y pres. de Fernando Moreno), Valparaíso: PuntÁngeles 2010, 241.

BOOTH, W., *The Rhetoric of Fiction*, 2ª ed., The University of Chicago: The University of Chicago Press, 1983, 151-152.

CALLEJAS, M., *Siembra vientos. Memorias*, Santiago de Chile: CESOC, 1995.

CASTILLO-BERCHENKO, A., «Así se hace la literatura en Chile: María Canales en “Nocturno de Chile”» en *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, (ed. y pres. de Fernando Moreno), Valparaíso: PuntÁngeles 2010, 43-44.

CORBATTA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 1ª ed, Buenos Aires: Corregidor, 2009, 136-138, 252.

CROS, E., *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires: Corregidor, 1997, 122 en ESPINOSA HERNÁNDEZ, P., «Crítica Literaria y autoritarismo en “Nocturno de Chile” de Roberto Bolaño», 58.

ESPINOSA HERNÁNDEZ, P., «Crítica Literaria y autoritarismo en “Nocturno de Chile” de Roberto Bolaño» en *Lecturas de Nocturno de Chile de Roberto Bolaño*, (ed. y pres. de Fernando Moreno), Valparaíso: PuntÁngeles 2010, 57-58.

FOSSEY, J. M., *Galaxia latinoamericana (siete años de entrevistas)*, Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios Provisionales Editores, 1973 en LÓPEZ CÁCERES, A.J., *Tres novelas del posboom latinoamericano y sus versiones filmicas (Puig, Skármeta y Mastretta)*, 145-146.

GARCÍA HOLGADO, B. y VANINA NEYRA, A., «Politická Historie Argentiny 20. století: dlouhé hledání legitimního politického režimu» en HINGAROVÁ, V. y NEMRAVA, D., *Argentina napříč obory: současné pohledy*, 262.

ITZCOVITZ, V., *Estilo de gobierno y crisis política*, Buenos Aires: CEAL, 1985 en GARCÍA HOLGADO, B. y VANINA NEYRA, A., «Politická Historie Argentiny 20. století: dlouhé hledání legitimního politického režimu» en HINGAROVÁ, V. y NEMRAVA, D. (eds.), *Argentina napříč obory: současné pohledy*, 262-263.

KERR, R., *España Contemporánea*, Madrid: Marcial Pons, 2004 en BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei» en *Revista Cultura y Religión* 4 (2015), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3641628>>, [consulta: 03/06/2023], 111.

LANDI, O., «Argentina 1973-1976: la genesis de una nueva crisis política» *Revista Mexicana de Sociología* XLI (1979) en GARCÍA HOLGADO, B. y VANINA NEYRA, A., «Politická Historie Argentiny 20. století: dlouhé hledání legitimního politického režimu» en HINGAROVÁ, V. y NEMRAVA, D. (eds.), *Argentina napříč obory: současné pohledy*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, 262.

LÓPEZ CÁCERES, A.J., «Tres novelas del posboom latinoamericano y sus versiones filmicas (Puig, Skármeta y Mastretta)», *Tesis doctoral dirigida por: AGUIRRE ROMERO, J.,M.*, Universidad Complutense de Madrid, 2015, 145.

MIRANDÉ, A., *Hombres y machos: masculinity and Latino culture*, University of California at Riverside: Westview Press, 1997, 85.

MONCKEBERG, M. O., *El Imperio del Opus Dei*, Santiago: Ediciones B, 2003, 553 en BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei» en *Revista Cultura y Religión* 4 (2015), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3641628>>, [consulta: 03/06/2023], 115.

MUÑOZ, E. M., *El discurso utópico de la sexualidad en Manuel Puig*, Madrid: Pliegos, 1987, 364.

NEMRAVA, D., *Snivci a Trosečníci: Repräsentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, Brno: Host, 2014, 87.

ROFFÉ, R. «Manuel Puig: del Kitsch a Lacan» *Espejo de escritores*, Hanover: Ediciones del Norte, 1985, 139 en CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 1ª ed, Buenos Aires: Corregidor, 2009, 138.

SÁNCHEZ, A., *Gran Diccionario de Uso del Español Actual*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, S. A., 2001, 1330.

SOSNOWSKI, S., «Manuel Puig: Entrevista» *Hispanamérica: revista de literatura* 3 (1973), 69 en CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 1ª ed, Buenos Aires: Corregidor, 2009, 216.

VIDAL, N., *El cine de Pedro Almodóvar*, Barcelona: Ediciones Destino, 1989, 108 en CORBATA, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 1ª ed, Buenos Aires: Corregidor, 2009, 214.

Recursos electrónicos

AMARAL DE AGUILAR, C., «Los prisioneros y la muerte del poeta: el Chile de la dictadura ante las cámaras extranjeras» *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen* 73 (2017), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6319850>>, [consulta: 01/06/2023], 8.

BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei» en *Revista Cultura y Religión* 4 (2015), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3641628>>, [consulta: 03/06/2023], 109-110., 114.

BUTLER, J., «Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts», Berlin: Suhrkamp, 1995 en *Género, feminismo y masculinidad en América Latina* (trad..de Manuela Wolf y Silke Kapteina, ed. de Marina Sandoval, dir. de Silke Helfrich), El Salvador: Ediciones Böll, 2001 <https://mx.boell.org/sites/default/files/no13_generofeminismoymasculinidad.pdf>, [consulta: 01/04/2023], 228.

CONNELL, Robert W., «Der gemachte Mann: Konstruktion von Männlichkeiten» *Geschlecht und Gesellschaft* 8 (1999), Opladen en *América Latina* (trad..de Manuela Wolf y Silke Kapteina, ed. de Marina Sandoval, dir. de Silke Helfrich), El Salvador: Ediciones Böll, 2001 <https://mx.boell.org/sites/default/files/no13_generofeminismoymasculinidad.pdf>, [consulta: 01/04/2023], 231-233.

- ESCOBAR, J, *Opus Dei: Génesis y expansión en el mundo*, Santiago: LOM, 2002, 102 en BUSTAMANTE OLGUÍN, F.G., «La formación de una nueva mentalidad religiosa de la elite empresarial durante la dictadura militar, 1974-1990. El catolicismo empresarial del Opus Dei» en *Revista Cultura y Religión* 4 (2015), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3641628>>, [consulta: 03/06/2023], 111, 116.
- GONZÁLES ECHEVARRÍA, R., «Nocturno de Chile y el canon», *Acta literaria* 41 (2010), <https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482010000200008>, [consulta: 24/05/2023].
- HERNÁNDEZ ROSALES, J.O., «Angelus Novus:El arte como reflexión de la concepción del tiempo» *Observación móvil*, Puerto Rico: Instituto de Investigación: Violencia y Complejidad Violencia y Complejidad (2020), <<https://observatoriomovil.com/2020/09/15/angelus-novus-el-arte-como-reflexion-de-la-concepcion-del-tiempo/>>, [consulta: 15/05/2023].
- INIESTA RUIZ, P., «Silencio y memoria: Nocturno de Chile» *Pensamiento al margen* 5 (2016), <<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/51573/1/Nocturno%20de%20Chile.pdf>>, [consulta: 01/05/2023], 131.
- LARRINGAN FERNÁNDEZ, I., «Política y género en El beso de la mujer Araña de Manuel Puig» *Revista Sans Soleil* 3 (2011-2012), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4083433>>, [consulta: 10/02/2023].
- LEVINE, S.J., «Manuel Puig: Edipo ronda La Pampa» *Cuadernos de Literatura* 16 (2012), <https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=manuel+puig+biografia>, 54.
- LÓPEZ MATO, I., «El tema del poder en “El beso de la mujer araña”: Hacia el devenir mujer y la utopía sexual», *Tesis de fin de Grado dirigida por: PÉREZ LÓPEZ, M.Á.*, Universidad de Salamanca (2020-2021), <<https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/147582/L%D3PEZ%20MATO,%20IRATXE%20-%20TFG.pdf;jsessionid=C3D1F28FC8ECF0BFE522C525C448FB4A?sequence=1>>, [consulta: 03/06/2023], 17.
- MANZI, J. *et al*, «Memoria Colectiva del Golpe de Estado en 1973 en Chile» *Revista Interamericana de psicología/Interamerican Journal of Psychology* 2 (2004), <https://www.researchgate.net/publication/26610300_Memoria_Colectiva_del_Golpe_de_Estado_de_1973_en_Chile>, [consulta: 20/05/2023].

NITRIHUAL VALDEBENITO, L. y FIERRO BUSTOS, J.M., «Nocturno de Chile de Roberto Bolaño: Metáforas y Horror», *Letras* 84 (2011) <http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832011000100003>, [consulta: 24/05/2023].

TERRONES SALDAÑA, F.M., «Entre el silencio y la confesión: intelectuales y artistas en “Nocturno de Chile” de Roberto Bolaño» *Bulletin hispanique* 116 (2016), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012512>>, [consulta: 18/03/2023], 886.

VANDERLYNDEN, A., *Hacia una semiología de los discursos referidos en El beso de la mujer araña*, Toulouse: Universidad de Toulouse – Le Mirail, 1981 en SANTESTEBAN L., «Lo “femenino” y la “cultura popular” en “El beso de la mujer araña” y “Pubis angelical”», Rice University, 1987, <<https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/13252/1330928.PDF?sequence=1&isAllowed=y>>, [consulta: 14/04/2023], 13.

ZAPATA GALINDO, M., «Más allá del machismo: la construcción de masculinidades» en *Género, feminismo y masculinidad en América Latina* (trad. de Manuela Wolf y Silke Kapteina, ed. de Marina Sandoval, dir. de Silke Helfrich), El Salvador: Ediciones Böll, 2001 <https://mx.boell.org/sites/default/files/no13_generofeminismoymasculinidad.pdf>, [consulta: 01/04/2023], 227-228.

Páginas web

Real Academia Española

«machismo», en *Diccionario de la lengua española* [en línea], Madrid: Real Academia Española, 2022 <<https://dle.rae.es/machismo>>, [consulta: 20/02/2023].

«leitmotiv», en *Diccionario de la lengua española* [en línea], Madrid: Real Academia Española, 2022 <<https://dle.rae.es/leitmotiv>>, [consulta: 15/04/2023].

Memoria chilena

«Roberto Bolaño (1953-2003)» en *Memoria chilena: Biblioteca Nacional de Chile*, <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3688.html>>, [consulta 22/06/2023].

9. Anotación

Nombre y apellido: Bc. Markéta-Klára Tužinská

Departamento y facultad: Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Filosofía y Letras de Universidad de Palacký en Olomouc

Título: La expresión de la dictadura en novelas de Roberto Bolaño y Manuel Puig

El tutor del trabajo final: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Número de caracteres: 125 395

Número de anexos: 0

Número de recursos bibliográficos utilizados: 43

Palabras clave: Manuel Puig, Roberto Bolaño, dictadura, amor, literatura, motivación

Anotación: El objetivo de esta tesis es capturar la percepción de las dictaduras en Argentina y Chile a través de los ojos de los personajes principales de novelas seleccionadas, junto con análisis de la posición de los principales héroes en la sociedad. Esta tesis se divide en dos partes, donde la primera parte está dedicada al libro *El beso de la mujer araña* y la segunda parte al *Nocturno de Chile*. En cada episodio, a excepción de los personajes principales, encontramos personajes secundarios que determinan a los protagonistas y la dirección de sus vidas a su manera. En el entorno en el que viven, los protagonistas intentan encontrar solución a su situación vital, la que no encuentran, porque sus destinos, en el contexto de las dictaduras militares, están destinados a finales trágicos.

10. Annotation

Author: Bc. Markéta-Klára Tužinská

Department and Faculty: Department of Romance Languages, Faculty of Arts, Palacký University in Olomouc

Title in English: The expression of dictatorship Roberto Bolaño's and Manuel Puig's novels

Supervisor: doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Number of characters: 125 395

Number of annexes: 0

Number of sources: 43

Keywords in English: Manuel Puig, Roberto Bolaño, dictatorship, literature, motivation

Annotation: The objective of this thesis is to capture the perception of dictatorships in Argentina and Chile through the eyes of the main characters of selected novels, together with an analysis of the position of the main heroes in society. This thesis is divided into two parts, where the first part is concentrated on the book *El beso de la mujer araña* and the second part on *Nocturno de Chile*. In each episode, except for the main heroes, we find secondary characters who determine the main heroes and the direction of their lives in their own way. In the environment in which they live, the protagonists try to find a solution to their life situation, which they do not find, because their fates, in the context of military dictatorships, are destined to tragic ends.

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

Jméno a příjmení: **Bc. Markéta-Klára TUŽINSKÁ**
Osobní číslo: **F200796**
Adresa: **Tolstého 1567/13, Jihlava, 58601 Jihlava 1, Česká republika**
Téma práce: **La expresión de la dictadura en novelas de Roberto Bolano y Manuel Puig.**
Téma práce anglicky: **The expression of dictatorship in the Roberto Bolano's and Manuel Puig's novels.**
Jazyk práce: **Španělština**
Vedoucí práce: **doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.**
Katedra romanistiky – španělština

Zásady pro vypracování:

Para realizar la investigación voy a seguir los siguientes pasos:

1. Introducción
2. El contexto extraliterario
3. Primera parte. 3.1 Los protagonistas y sus papeles en la historia de *El beso de la mujer araña*. 3.2 La función del narrador y las películas en *El beso de la mujer araña*. 3.3 La presencia del machismo. 3.4 El conflicto entre el amor y política
4. Segunda parte. 4.1 El personaje y su papel en *Nocturno de Chile*. 4.2 Entre la realidad y ficción. 4.3 El enfrentamiento de la literatura y la dictadura
5. La motivación de Sebastián Urrutia y Molina para la colaboración con política
6. Conclusión

Seznam doporučené literatury:

- Bolano, R., *Nocturno de Chile*, Helsinki: Sibelius (ePub r1.0), 2000.
Corbatta, J., *Manuel Puig: Mito personal, historia y ficción*, 1ª ed, Buenos Aires: Corregidor, 2009.
Nemrava, D., *Sněží a Trosčnické Repräsentace (bez)moci v současném latinskoamerickém románu*, Brno: Host, 2014.
Callejas, M., *Siembra vientos. Memorias*, Santiago de Chile: CESOC, 1995.
Sánchez, A., *Gran Diccionario de Uso del Español Actual*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, S. A., 2001, 1330.

Stav schvalování: Studentem dopracován podklad VŠKP

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum: