

Coincidencias entre *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y “Deutsches Requiem” de Jorge Luis Borges

Sonja Stajnfeld
Universidad Autónoma del Estado de México

1. INTRODUCCIÓN

Las influencias literarias son una necesidad en el proceso creativo. Numerosas autoras y autores se han referido a las influencias como parte íntegra de este, por lo general ello se traduce en una postura valorativa afirmativa en cuanto a la lectura; evocaremos, en este sentido, los versos emblemáticos de Jorge Luis Borges (1974: 1016), quien seguidamente otorgaba crédito a sus influencias; las palabras que abren el poema “Un lector” son las siguientes: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído”. Roberto Bolaño, por su parte, dice: “Soy mucho más feliz leyendo que escribiendo” (2004: 20).

La relación entre las lecturas y las influencias es hasta cierto punto evidente, aunque de modo más peculiar en el caso de los escritores donde esta relación adquiere un interés especial. Lo último, las lecturas y consecuentes influencias, trae a colación, para el caso de los textos *Nocturno de Chile* de Bolaño y “Deutsches requiem” de Borges, lo que Harold Bloom (2009) establece en *La ansiedad de la influencia*. Bloom aísla seis “comparaciones revisoras” que dan cuenta de la complejidad que se halla en la relación con las influencias literarias. El autor las ordena de manera gradual desde el vínculo más apegado, que pasa por un proceso de separación de esa influencia hasta la desvinculación total y la adquisición de la “voz propia”, lo cual sería más cercano a la adquisición de una autonomía creativa. A este punto regresaré más tarde, al intentar establecer el grado y la naturaleza de la influencia de Borges en Bolaño en los textos mencionados.

Después de estos comentarios preliminares, revisaré las coincidencias específicas entre la novela *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y el cuento “Deutsches requiem” de Jorge Luis Borges con el objetivo de, posteriormente, proponer qué tipo de relación encontramos entre los textos. En este entendido, estableceré dos puntos de partida; una hipótesis: los parecidos temáticos y estructurales demuestran coincidencias que van más allá de lo que se puede considerar una influencia literaria de los tipos que identifica Harold Bloom; el segundo sería

una pregunta: esta relación compleja y hasta problemática entre los dos autores, ¿de qué manera afecta la recepción del texto tardío (en este caso sería *Nocturno de Chile*)?

2. COINCIDENCIAS ESTRUCTURALES

En cuanto a las coincidencias estructurales, cuya revisión es una de las pautas metodológicas de esta investigación, empezaré con la estrategia narrativa del monólogo interior. Según Helena Beristéin (2018: 344), el monólogo interior consiste en “*Diálogo* ficticio, es decir, monológico, incrustado en el *discurso* en forma de afirmaciones o preguntas y respuestas que aparecen, o no, como autodirigidas, y que sirve para dar animación al razonamiento. Es mantenido como un *interlocutor* también ficticio, y generalmente contrario [...]”.

En *Nocturno de Chile* (Bolaño, 2000), el marco diegético es la confesión del sacerdote, crítico literario y poeta Sebastián Urrutia Lacroix. Presenciamos el fluir de consciencia del protagonista, ajuste de cuentas consigo mismo y con el “mundo”, puesto que en el acto enunciativo también figuran los lectores implícitos (se identifican con las preguntas retóricas del narrador), así como el personaje que de entrada representa un oxímoron: “el joven envejecido”, la consciencia del protagonista, con quien mantiene una relación conflictiva: “[...] las infamias que el joven envejecido ha esparcido en mi descrédito” (Bolaño, 2000: 11); “Seamos civilizados, susurro. Pero él no me oye. [...] Insultos, qué otra cosa. [...] ¿Opusdeísta maricón, dice?” (Bolaño, 2000: 70-71), al final de la narración que es, asimismo, el final de su vida: “¿dónde está el joven envejecido?, ¿por qué se ha ido? [...] Y entonces, en la penumbra de mi enfermedad, veo su rostro feroz, su dulce rostro, y me pregunto: ¿soy yo el joven envejecido?” (Bolaño, 2000: 149-150).

En “*Deutsches requiem*” (Borges, 2008) la diégesis está enmarcada, también, en un ajuste de cuentas del protagonista Otto Dietrich Zur Linde, o, en sus palabras con las que explica el acto de narrar: “Durante el juicio [...] no hablé; justificarme, entonces, hubiera entorpecido el dictamen y hubiera parecido una cobardía. Ahora las cosas han cambiado: en esta noche que precede a mi ejecución, puedo hablar sin temor” (Borges, 2000: 72-73). En el texto de Borges la estrategia del monólogo interior es más tenue, el fluir de consciencia no es presente, tampoco encontramos información sobre la manera de relacionarse con las demás personas en el sentido afectivo (caso que con Sebastián Urrutia Lacroix sí está explotado). Encontramos al protagonista que estaba del lado del “mal”, quien es el que controla y domina el texto con la

estrategia narrativa de un narrador personal (a cargo de *narrar*) y también el personaje focalizador (a cargo de *percibir*).

Otra coincidencia es lo primero que notamos en contacto con un texto —el título— y que cumple la función apelativa del texto¹. Evocamos, a propósito, una idea de Genette (1989: 51) en cuanto a ese paratexto: “El título, como un nombre de animal, sirve un poco de pedigree y un poco de acta de nacimiento”. El título “*Deutsches requiem*”, o *réquiem alemán*, remite a la composición más larga de Johannes Brahms, hecha para ser interpretada por el coro, orquesta, barítono y soprano. Genéricamente, un réquiem es una composición que se canta durante el texto litúrgico de la misa de difuntos, o forma parte de él. Un réquiem se cantaba en latín, pero el de Brahms fue escrito en alemán, lo cual reflejaba el deseo del surgimiento de los estados-nación y de los nacionalismos que acompañaban esa nueva configuración de poder. Se estrenó en 1868 (Alemania se fundó como estado nación en 1871). Si el adjetivo *alemán* (*deutsches*) lo entendemos como “posesión y/o pertenencia”, podemos sustituirlo con la preposición de y el sustantivo Alemania, lo cual resultaría en el mismo significado: “Requiem de Alemania”. Siguiendo la consecuencia ética de este texto, también se puede entrever el significado de “Requiem para Alemania”, aunque el narrador protagonista interpreta el desenlace de la Segunda Guerra Mundial de otra manera, con una visión “más allá”: “¿Qué importa que Inglaterra sea el martillo y nosotros el yunque? Lo importante es que rija la violencia, no las serviles timideces cristianas. Si la victoria y la injusticia y la felicidad no son para Alemania, que sean para otras naciones” (Borges, 2008: 78-79).

Nocturno de Chile alude, también, al nombre de un género musical y al país que el narrador protagonista, con una lógica de sinécdoque, representa. El nocturno es una pieza musical destinada para que se toque de noche, lo cual se vincula con el marco diegético de la última noche de la vida del narrador protagonista, en la cual la narración tiene lugar. También se extiende, como en el caso del réquiem, al campo simbólico de la noche: “Pero entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras. Es la imagen de lo inconsciente, lo cual se libera en el sueño nocturno” (Chevalier 1986: 754).

En cuanto a otro paratexto presente en ambos, el epígrafe, ambos lo presentan, aunque las coincidencias no son tan obvias como en el caso de otros elementos que se mencionan en el presente texto. El de Borges está extraído del *Libro de Job* 13:15 y tiene que ver con una entrega y abnegación absolutas para demostrar la confianza en el ser supremo². En el cuento

¹ De acuerdo con la teoría de la recepción, el texto interpela al lector mediante cinco estrategias apelativas (Vital 2005).

² “Aunque él me quitare la vida, en él confiaré” (Borges, 2008: 72).

se refleja en la conciencia de Otto Dietrich en cuanto a sacrificarse como individuo y sacrificar su capacidad de apiadarse del otro; ambos sacrificios obedecen a la “ofrenda” a la causa suprema: el nazismo.

Bolaño remite a Gilbert Keith Chesterton y su cuento “The Purple Wig”³ en el epígrafe; se sabe que Chesterton es uno de los autores predilectos de Borges y se podría trazar una cadena de evocaciones-admiraciones entre los tres autores. No tiene vínculos semánticos con el Libro de Job y sería forzado insistir en alguna interpretación que demuestre la influencia.

Continuando con lo estructural, en ambos textos tenemos a un narrador protagonista quien hábilmente filtra la información de acuerdo con la postura ideológica y/o justificación que se quiere presentar. De esta manera se generan niveles de la recepción ético-ideológica contextual: del mundo externo a los textos, de la idea de la derrota de los regímenes del nazismo y el militar, respectivamente, pasamos a los mundos textuales en los cuales encontramos una visión apologética de los mismos por la estrategia narrativa. Sebastián Urrutia, cuando el golpe militar fue consumado, tiene la siguiente sensación:

malas palabras, los chilenos blasfemaron, pintaron las paredes, y luego casi medio millón de personas desfiló en una gran marcha de apoyo a Allende, y después vino el golpe de Estado, el levantamiento, el pronunciamiento militar, y bombardearon La Moneda y cuando terminó el bombardeo el presidente se suicidó y acabó todo. Entonces yo me quedé quieto, con un dedo en la página que estaba leyendo, y pensé: qué paz. (Bolaño, 2000: 98-99)

3. COINCIDENCIAS TEMÁTICAS

Yendo a los motivos en el plano temático, como un efecto de la enunciación en clave del testimonio, encontramos un guiño irónico en los discursos judiciales: una imposibilidad absoluta en cuanto la búsqueda de la justicia, donde la instancia autoral otorga la reivindicación de los hechos por medio de la visión de los derrotados, ya sea la Alemania nazi (1933-1945) o la dictadura militar de Chile (1973-1990). Esta derrota se pone en tela de juicio de manera más enfática en el cuento de Borges, en el soliloquio final, en el cual el protagonista vaticina que la derrota ocurrió en un plano (militar, estratégico), pero no afectó los valores: “Lo importante es que rija la violencia, no las serviles timideces cristianas” (Borges, 2008: 78).

Otra coincidencia es el acto de afirmar o negar que lo que motiva el testimonio es una justificación. El protagonista de “Deutsches requiem” dice: “justificarme, entonces, hubiera entorpecido el dictamen y hubiera parecido una cobardía” (Borges, 2008: 72); en el caso de

³ “Quítese la peluca” (Bolaño, 2000: 9).

Nocturno de Chile, en cuanto a la justificación, leemos lo siguiente: “[...] y rebuscaré en el rincón de los recuerdos aquellos actos que me justifican y que por lo tanto desdicen las infamias que el joven envejecido ha esparcido” (Borges, 2000: 11).

Ambos narradores son juzgados: Sebastián Urrutia por parte del joven envejecido, su propia consciencia e, infiriendo, por las personas que sufrieron a costa de la dictadura de Pinochet; asimismo, como en el sintagma: *será juzgado por la historia*. Otto Dietrich en los juicios de Nuremberg⁴: “En cuanto a mí, seré fusilado por torturador y asesino. El tribunal ha procedido con rectitud; desde el principio, yo me he declarado culpable. Mañana, cuando el reloj de la prisión dé las nueve, yo habré entrado en la muerte” (Borges, 2008: 72).

Otto Dietrich zur Linde, según ya citamos, mantiene, dentro de la matriz gnóstica de los opuestos que se encuentran en todas las cosas, materiales e inmateriales, de la existencia, que la derrota específica y concreta de Alemania es necesaria para que existan la victoria y la felicidad en cuanto conceptos y valores. Dentro de la dinámica de valores, ambos, por el filtro de la información, ejercen la desautomatización, ya que la idea acostumbrada de los buenos y los malos de la historia se desestabiliza. El efecto ulterior es la desautomatización que proviene de los discursos heterogéneos en el sentido valorativo, así como el refuerzo de la conciencia de los límites de los mundos ficticios.

A ambos actos enunciativos podemos calificar como testimonios. Son testimonios que se dividen entre datos personales —antecedentes— y el actuar a favor de las ideologías del mal (el nazismo y el régimen de Pinochet). En cuanto a la identificación de ambos personajes y sus antecedentes, la organización es casi idéntica:

Mi nombre es Otto Dietrich zur Linde. Uno de mis antepasados, Christoph zur Linde, murió en la carga de caballería que decidió la victoria de Zorndorf. Mi bisabuelo materno, Ulrich Forkel, fue asesinado en la foresta de Marchenoir por francotiradores franceses, en los últimos días de 1870; el capitán Dietrich zur Linde, mi padre, se distinguió en el sitio de Namur, en 1914, y, dos años después, en la travesía del Danubio. (Borges, 2008: 72)

Me llamo Sebastián Urrutia Lacroix. Soy chileno. Mis ancestros, por parte de padre, eran originarios de las Vascongadas o del País Vasco o de Euskadi, como se dice hoy- Por parte de madre provengo de las dulces tierras de Francia. (Bolaño, 2000: 12)

En relación con las ideologías, el testimonio es idóneo para que se permeen. Los protagonistas son miembros activos afiliados a dos organizaciones-baluartes de las ideologías. Otto dice: “En 1929 entré en el Partido” (Borges, 2008: 74); Sebastián: “Fui probablemente el

⁴ No se especifica esto último, pero se infiere por medio de alusiones, por ejemplo, al juicio, a la condena a muerte, a la pos-guerra inmediata.

miembro del Opus Dei más liberal de la república” (Bolaño, 2000: 70). Dentro de su activismo, ambos cumplen cabalmente las tareas que se les encargan, Sebastián en su misión en Europa y Otto primero en el campo militar y posteriormente como administrador de un campo de concentración. Sería cuestionable y tal vez injusto caracterizar al Opus Dei como una institución que a priori genera una ideología del mal (aunque la intención textual de *Nocturno de Chile* así lo sugiere), pero definitivamente se puede vincular con las posturas ideológicas extremadamente conservadoras.

Las ideologías, en su calidad de la superestructura, es decir, una herramienta para mantener el *status quo* de las relaciones establecidas entre las clases, en ambos casos son presentadas no solamente como un dispositivo manipulador, sino que ambos portadores de las ideologías son convencidos del bien que están llevando a cabo (aunque tengan sus dudas). En cuanto a los demás personajes que los definen (David Jerusalem en el caso de Otto, Farewell en el caso de Sebastián), es relevante pensarlo desde la perspectiva de la no-transparencia en cuanto a relacionarse y constituirse: “La mirada que se obtiene del Otro y del mundo no es, entonces, tan nítida y transparente como podría suponerse, ya que está mediada por el nivel de la ideología que actúa distorsionando el sentido originario y auténtico de las relaciones sociales” (Márquez Fernández 1989: 83).

Otra coincidencia que encontramos es la trama dentro del contexto de un acontecimiento histórico de gran trascendencia; de acuerdo con las preocupaciones de cada autor –Borges tiende a explorar, los fenómenos universales, mientras Bolaño es más interesado en los fenómenos nacionales, sea de Chile, de México, de Alemania–, en “Deutsches requiem” dicho contexto es la Segunda Guerra Mundial y el holocausto, mientras que en *Nocturno de Chile* la trama se desarrolla con la representación del régimen militar en Chile y la representación de la tortura en la casa de María Canales, la escritora quien organizaba tertulias literarias al tiempo que se llevaban a cabo las desapariciones.

El motivo del desdoblamiento en ambos casos es importante: en “Deutsches requiem” se alude a que David Jerusalem, a quién Otto tortura y mata en su calidad de administrador del campo de concentración en Tarnowicz; alude a este como si fuera una parte de el mismo, dice: “Ignoro si Jerusalem comprendió que si yo lo destruí, fue para destruir mi piedad. Ante mis ojos, no era un hombre, ni siquiera un judío; se había transformado en el símbolo de una detestada zona de mi alma” (Borges, 2008: 77). El protagonista del *Nocturno de Chile* se desdobra, como ya se mencionó, en el joven envejecido. En ambos casos los momentos finales enfatizan el desdoblamiento de los personajes; mientras Otto se mira en el espejo: “Miro mi cara en el espejo para saber quien soy, para saber cómo me portaré dentro de unas horas, cuando

me enfrente con el fin. Mi carne puede tener miedo; yo, no” (Borges, 2008: 79), Sebastián mira a otro “ente”, denominado “el joven envejecido” con quien mantiene la relación conflictiva de opuestos, reflejando la configuración dialéctica de Otto Dietrich zur Linde y David Jerusalem.

Otto Dietrich zur Linde confiesa torturar y matar al poeta Jerusalem: “¿No estaría loco un hombre que continuamente se figurara el mapa de Hungría? Determiné aplicar ese principio al régimen disciplinario de nuestra casa y... A fines de 1942, Jerusalem perdió la razón: el 1 de marzo de 1943, logró darse muerte” (Borges, 2008: 76). El cura y crítico literario Sebastián no diseña el procedimiento de torturar, pero de acuerdo con la lógica interna de la novela, así como la conciencia intertextual con el texto de Borges, la intención sugiere que es el participante activo-pasivo en la tortura de los prisioneros; como el personaje a quien se alude como testigo inmediato de los actos de tortura, él también estaba en las tertulias en la casa que servía de centro de interrogatorios: “aquella puerta al final del corredor débilmente iluminado, y había abierto la puerta y se había dado de bruces con aquel cuerpo atado sobre una cama metálica, abandonado en aquel sótano, pero vivo” (Bolaño, 2000: 139-140).

Ambos personajes son intelectuales y refieren sus cuestionamientos éticos; asimismo, ostentan su sensibilidad estética, así como un abierto elitismo (sienten repulsión al tener contacto con las masas o clases populares); en el caso de Otto Dietrich, sabemos que, lejos del estereotipo de un militar, conoce a Brahms, Schopenhauer, Shakespeare, Nietzsche, Spengler, Goethe, al mundo helénico. Sebastián Urrutia es un erudito: basta señalar el despliegue de las referencias del mundo helénico en el momento del acontecimiento histórico clave: el golpe de estado del 1973: “Yo voy a releer a los griegos. 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 (qué bueno era), y luego mataron a un general del ejército favorable a Allende y Chile restableció relaciones diplomáticas con Cuba” (Bolaño, 2000: 97). Otto narra su experiencia de sentirse “bicho raro” en sus años de militar: “Fueron más duros para mí que para muchos otros, ya que a pesar de no carecer de valor, me falta toda vocación de violencia. [...] Individualmente mis camaradas me eran odiosos; en vano procuré razonar que para el alto fin que nos congregaba, no éramos individuos” (Borges, 2008: 74).

4. CONCLUSIONES

Es improcedente clasificar dichas coincidencias como una influencia involuntaria, una especie de asimilación inconsciente por haber leído a Borges. Las coincidencias son evidentes, numerosas en calidad y, en algunos casos, casi idénticas. Bolaño quiso, aventuramos, explorar

el comportamiento de un Otto en el contexto chileno y llevó a cabo el ejercicio de exponer la contribución dentro de la fábrica del mal por parte de un individuo.

Sin embargo, ¿qué hacemos con tantas coincidencias? Genette (1989: 17) propone que un hipertexto es “todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple [...] o por transformación indirecta, diremos *imitación*”⁵. Dentro de los cinco tipos de la transtextualidad podríamos, entonces, establecer la relación hipotexto-hipertexto, con los efectos críticos de la metatextualidad. En el caso del hipertexto *Nocturno de Chile*, se trataría, según Genette, de una “antinovela” cuyo “operador principal” es “la crítica seria” en la cual “el hipertexto se vuelve [...] comentario, es decir, metatexto” (1989: 189). *Nocturno de Chile* funciona como un *comentario*, de manera como lo concibe Bubnova (2009: 192): “El comentario [...] debe manifestar su condición [...] de producto de una *segunda conciencia* que no pretende deglutir a la primera en la relación entre el yo y el otro”. Entonces, ¿podemos considerar a *Nocturno de Chile* en calidad de una segunda conciencia de “Deutsches requiem”⁶?

Mi respuesta es afirmativa, las coincidencias lo comprueban; en términos de la dinámica que apasiona tanto a Bloom de las causas y los efectos que actúan en la relación entre el poeta maduro o el precursor, y el efebo o el poeta tardío, propondría que nos encontramos frente al caso de la *apophrades* o “el regreso de los muertos”. Bloom (2003: 32-33) lo explica: “El hecho de que el poeta fuerte tardío conscientemente se abra a la obra del precursor [...] muestra la potencia del primero, e incluso crea el ‘efecto sobrenatural’ de que el efebo ha escrito la obra del precursor, en vez de que sea al revés”. Dentro de ese último grado de influencia rescatamos, también, la siguiente cita como relevante para la relación entre los textos: “es el triunfo de haber situado al precursor de tal modo, en la propia obra, que los pasajes concretos de su obra parecen ser presagios no de la venida propia, sino de la deuda con el propio logro, e incluso (necesariamente) parecen disminuidos por el propio esplendor mayor” (Bloom 2009: 175). Propongo que Bolaño, consciente de la figura imponente de Borges en su creación (el patrón examinado en *Nocturno de Chile* lo evidencia), logra desprenderse de él, guardando, a su vez, el sello del autor de *El Aleph*.

⁵ Genette (1989) se basa, al hablar de la hipertextualidad, en “la parodia, el travestimiento, el pastiche”, en la imitación de los temas y/o del estilo. El autor expone una gama de los posibles efectos de las imitaciones y transformaciones, que se mueven dentro lo lúdico y lo serio.

⁶ Aunque “Deutsches requiem” tiene momentos irónicos como parte de su propia configuración narrativa, y *Nocturno de Chile* hace gala tanto la ironía, como la parodia, el humor, lo grotesco y otras modalidades lúdicas y lúdico-serias, en las estructuras y los motivos que coinciden en los dos textos, el estilo y el tono son serios. En este sentido, la imitación a la que se refiere Genette en el caso del hipertexto, así como sus causas y efectos, no son de los más comunes que este autor identifica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERISTEÍN, Helena (2018): *Diccionario de Retórica y Poética*. Ciudad de México: Editorial Porrúa.
- BLOOM, Harold (2003): “La desintegración de la forma”, en Harold Bloom, Paul de Man, et al., (eds.), *Deconstrucción y crítica*. Ciudad de México: Siglo XXI editores, pp. 11-46.
- (2009): *La ansiedad de la influencia*. Javier Alcoriza y Antonio Lastra (trads.). Madrid: Mínima Trotta.
- BOLAÑO, Roberto (2000): *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama.
- (2004): *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- BORGES, Jorge Luis (1974): “Un lector”, en *Elogio de la sombra, Obras completas*. Buenos Aires: Emecé editores, p. 1016.
- (2008): “Deutsches Requiem”, en *El Aleph*. Ciudad de México: Editorial Diana, pp. 72-79.
- BUBNOVA, Tatiana (2009): “Filosofía y filología (texto, comentario, traducción)”, en *Acta Poética*, n° 30-2, otoño, pp. 181-198.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: “The Purple Wig”, en *The Short Story*. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://theshortstory.co.uk/devsitegkl/wp-content/uploads/2015/09/Chesterton-G.-K.-The-Purple-Wig-short-stories.pdf> (04-02-2024).
- CHEVALIER, Jean (1986): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- GENETTE, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Celia Fernández Prieto (trad.). Madrid: Taurus.
- MÁRQUEZ FERNÁNDEZ, Álvaro B. (1989): “Superestructura ideológica de las relaciones sociales”, en *Revista de Filosofía*, vol. 8, n°. 13, pp. 81-94.
- VITAL, Alberto (2005): “Teoría de la recepción”, en *Aproximaciones. Lecturas del texto*. Ciudad de México: UNAM, pp. 237-256.